GUIDO ZUCCHINI

* * BOLOGNA * *

Collezione di Monografie illustrate

Serie ITALIA ARTISTICA

DIRETTA DA CORRADO RICCI.

1. RAVENNA di CORRADO RICCI. VIII Edizione, con 157 illus.
2. FERRARA e POMPOSA di GIUSEPPE AGNELLI. III Ediz., con 138 illustrazioni.
3. VENEZIA di POMPEO MOLMENTI. III Ediz., con 140 illus.
4. GIRGENTI di SERAFINO ROCCO; DA SEGESTA A SELINUNTE di ENRICO MAUCERI. II Edizione, con 101 illustr.
5. LA REPUBBLICA DI SAN MARINO di CORRADO RICCI. II Edizione, con 96 illustrazioni.
6. URBINO di GIUSEPPE LIPPARINI. III Ediz., con 120 illus.
7. LA CAMPAGNA ROMANA di UGO FLERES. II Edizione, con 112 illustrazioni.
8. LE ISOLE DELLA LAGUNA VENETA di P. MOLMENTI e D. MANTOVANI. II Edizione, con 133 illustrazioni.
9. SIENA d'ART. JAHN RUSCONI. III Ed., con 153 illustrazioni.
10. IL LAGO DI GARDA di G. SOLITRO. III Ediz., con 149 illus.
11. SAN GIMIGNANO di R. PÀNTINI. II Ediz., con 153 illus.
12. PRATO di ENRICO CORRADINI; MONTEMURLO e CAMPI di G. A. BORGESE. II Edizione, con 136 illustrazioni.
13. GUBBIO di ARDUINO COLASANTI. II Ediz., con 119 illust.
14. COMACCHIO, ARGENTA E LE BOCCHE DEL PO di ANTONIO BELTRAMELLI, con 134 illustrazioni.
15. PERUGIA di R. A. GALLENGA STUART. III Ed., con 169 ill.
16. PISA di I. B. SUPINO. II Edizione, con 156 illustrazioni.
17. VICENZA di GIUSEPPE PETTINÀ. II Ediz., con 157 illustraz.
18. VOLTERRA di CORRADO RICCI. II Ediz., con 174 illustraz.
19. PARMA di LAUDEDEO TESTI. II Ediz., con 170 illustrazioni.
20. IL VALDARNO DA FIRENZE AL MARE di GUIDO CAROCCI, con 138 illustrazioni.
21. L'ANIENE di ARDUINO COLASANTI, con 105 illustrazioni.
22. TRIESTE di GIULIO CAPRIN, con 139 illustrazioni.
23. CIVIDALE DEL FRIULI di GINO FOGOLARI, con 143 ill.
24. VENOSA E LA REGIONE DEL VULTURE di GIUSEPPE DE LORENZO, con 121 illustrazioni.
25. MILANO, Parte I. di F. MALAGUZZI VALERI, con 155 ill.
26. MILANO, Parte II. di F. MALAGUZZI VALERI, con 140 ill.
27. CATANIA di F. DE ROBERTO, con 152 illustrazioni.
28. TAORMINA di ENRICO MAUCERI, con 108 illustrazioni.
29. IL GARGANO di A. BELTRAMELLI, con 156 illustrazioni.
30. IMOLA E LA VALLE DEL SANTERNO di LUIGI ORSINI, con 161 illustrazioni.
31. MONTEPULCIANO, CHIUSI E LA VAL DI CHIANA SENESE di F. BARGAGLI-PETRUCCI, con 166 illustrazioni.
32. NAPOLI, Parte I. di SALV. DI GIACOMO. II Ediz., con 192 ill.
33. CADORE di ANTONIO LORENZONI, con 122 illustrazioni.
34. NICOSIA, SPERLINGA, CERAMI, TROINA, ADERNO' di GIOVANNI PATERNÒ CASTELLO, con 125 illustrazioni.
35. FOLIGNO di MICHELE FALOCI PULIGNANI, con 165 illustraz.
36. L'ETNA di GIUSEPPE DE LORENZO, con 153 illustrazioni.
37. ROMA, Parte I. di DIEGO ANGELI. II Ediz., con 128 illustr.
38. L'OSSOLA di CARLO ERRERA, con 151 illustrazioni.
39. IL FÙCINO di EMIDIO AGOSTINONI, con 155 illustrazioni.
40. ROMA, Parte II. di DIEGO ANGELI, con 160 illustrazioni.
41. AREZZO di GIANNINA FRANCIOSI, con 199 illustrazioni.
42. PESARO di GIULIO VACCAJ, con 176 illustrazioni.
43. TIVOLI di ATTILIO ROSSI, con 166 illustrazioni.
44. BENEVENTO di ALMERICO MEOMARTINI, con 144 illustraz.
45. VERONA di GIUSEPPE BIÀDEGO. II. Ediz., con 179 illustraz.
46. CORTONA di GIROLAMO MANCINI, con 185 illustrazioni.
47. SIRACUSA E LA VALLE DELL'ANAPO di ENRICO MAUCERI, con 180 illustrazioni.

Collezione di Monografie illustrate

48. ETRURIA MERIDIONALE di Sante Bargellini, con 168 ill.
49. RANDAZZO E LA VALLE DELL'ALCANTARA di F. De Roberto, con 148 illustrazioni.
50. BRESCIA di Antonio Ugoletti, con 160 illustrazioni.
51. BARI di Francesco Carabellese, con 173 illustrazioni.
52. I CAMPI FLEGREI di Giuseppe De Lorenzo, con 152 ill.
53. VALLE TIBERINA (Da Montauto alle Balze - Le sorgenti del Tevere) di Pier Ludovico Occhini, con 158 ill.
54. LORETO di Arduino Colasanti, con 129 illustrazioni.
55. TERNI di Luigi Lanzi, con 177 illustrazioni.
56. FOGGIA E LA CAPITANATA di Romolo Caggese, con 150 illustrazioni.
57. BERGAMO di Pietro Pesenti, con 139 illustrazioni.
58. IL LITORALE MAREMMANO (GROSSETO-ORBETELLO) di C. A. Nicolosi, con 177 illustrazioni.
59. BASSANO di Giuseppe Gerola, con 160 illustrazioni.
60. LA MONTAGNA MAREMMANA (Val d'Albegna - La Contea Ursina) di C. A. Nicolosi, con 181 illustrazioni.
61. IL TALLONE D'ITALIA: I. LECCE E DINTORNI di Giuseppe Gigli, con 135 illustrazioni.
62. TORINO di Pietro Toesca, con 182 illustrazioni.
63. PIENZA, MONTALCINO E LA VAL D'ORCIA SENESE di F. Bargagli-Petrucci, con 209 illustrazioni.
64. ALTIPIANI D'ABRUZZO di Emidio Agostinoni, con 206 ill.
65. PADOVA di Andrea Moschetti, con 193 illustrazioni.
66. LA BRIANZA di Ugo Nebbia, con 171 illustrazioni.
67. TERRACINA E LA PALUDE PONTINA di Attilio Rossi, con 156 illustrazioni.
68. IL TALLONE D'ITALIA: II. GALLIPOLI, OTRANTO E DINTORNI di Giuseppe Gigli, con 150 illustrazioni.
69. ASCOLI PICENO di Cesare Mariotti, con 165 illustraz.
70. DA GEMONA A VENZONE di G. Bragato, con 178 illustr.
71. SPELLO, BEVAGNA, MONTEFALCO di Giulio Urbini, con 107 illustrazioni.
72. L'ISOLA DI CAPRI di Enzo Petraccone, con 130 illustr.
73. I MONTI DEL CIMINO di Sante Bargellini, con 184 illustrazioni.
74. L'ARCIPELAGO TOSCANO di Jack la Bolina, con 86 illustrazioni.
75. I BAGNI DI LUCCA, COREGLIA E BARGA di A. Bonaventura, con 152 illustrazioni.
76. BOLOGNA di Guido Zucchini, con 170 illustrazioni.

TRADUZIONE IN LINGUA INGLESE

Serie Artistic Italy

RAVENNA by Corrado Ricci.
VENICE by Pompeo Molmenti. Translated by Alethea Wiel.

TRADUZIONE IN LINGUA TEDESCA

Das Kunstland Italien

VENEDIG von Pompeo Molmenti. Deutsch von F. I. Bräuer.
TRIEST von G. Caprin. Deutsch von F. I. Bräuer.
DER GARDASEE von Giuseppe Solitro. Deutsch von F. I. Bräuer.

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Serie I.ª - ITALIA ARTISTICA

76.

BOLOGNA

GUIDO ZUCCHINI

BOLOGNA

CON 168 ILLUSTRAZIONI E 2 TAVOLE

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE
EDITORE

INDICE DEL TESTO

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

BOLOGNA

F. FRANCIA: BOLOGNA NEL 1505 — PALAZZO COMUNALE.

(Fot. Cavazza)

IL territorio bolognese conserva numerose traccie della vita di antichissimi popoli, forse di razza mediterranea, riparati *da le belve ne le disperse staziön lacustri* e nelle grotte. A Rastellino, a Bazzano, a Pragatto, nella grotta del Farneto sulla destra del torrente Zena la terra ha gelosamente custodito, per secoli, modesti vasi di creta, rozzi utensili di pietra, selci di difesa e d'offesa, ossa lavorate di bruti.

Dedita alla pastorizia e alla caccia, quella antica popolazione non conosceva sorriso d'arte: nessuna forma o linguaggio decorativo ingentiliva utensili e armi.

Quando, non più tardi del secolo VIII, il *sacro* silenzio dei nostri monti venne rotto da suono di scuri, la preistoria si muta in protoistoria: accenni confusi e leggendari, ricordi di un grande popolo, che qui e in tutta la valle padana prese stanza, circolano negli scritti greci e romani. Nel periodo che va dall'età del bronzo alla prima età del ferro già si delineano chiaramente i gruppi occidentali, latino ed etrusco e gli orientali, umbro-sabellico e piceno dell'Italia centrale, ai quali corrispondono nell'Italia settentrionale il cispadano orientale e il cispadano occidentale.

Del primo la maggior luce venne da Bologna: giacchè fu il sepolcreto scoperto nel 1853 a Villanova nei nostri dintorni, che diede origine allo studio prima e al raffronto poi di altri sepolcreti analoghi ritrovati in diverse parti d'Italia, che si è convenuto di chiamare *villanoviani* e che secondo alcuni appartengono alla civiltà umbra.

Recentissimi scavi, condotti fuori l'ex-porta di San Vitale, ad oriente della città, hanno messo alla luce numerose tombe od urne sepolcrali ricoperte da lastre di are-

naria: la loro disposizione, la forma degli ossuari, la semplicità delle suppellettili attestano che il sepolcreto appartiene ad un'epoca assai arcaica. Esso rappresenta l'inizio della civiltà villanoviana, il primo sviluppo di un popolo, che, risiedendo nella valle padana, accolse lentamente e maturò i sensi e gli esempi di civiltà che a lui pervenivano dal centro d'Italia, assurgendo nel Veneto, e più tardi nel Nord al di là delle Alpi (civiltà di Hallstatt), a maggiore incremento artistico.

Quanto si raccoglie ora nel Museo Civico estratto da tombe villanoviane mostra chiaramente i diversi periodi della civiltà di Villanova; il più arcaico che richiama alla mente le tombe di Timmari nel Materano; quello che ha comune colle tombe a

LA CERTOSA. (Fot. dell'Emilia).

fossa di Corneto Tarquinia le situle semplici e liscie e quello che è rappresentato dalle tombe Arnoaldi e dell'Arsenale.

Si è creduto finora che la città avesse una grande estensione: segnando sulla pianta i fondi di capanne trovati dallo Zannoni, si dava a Bologna per limite orientale il torrente Aposa e per limite occidentale il torrente Ravone: a settentrione si diceva terminasse dove è adesso l'Arena del Sole e a mezzogiorno dove è l'Arsenale (l'ex-porta San Mamolo) e dove le colline preappenniniche protendono verso il piano le ultime pendici.

Ma pare certo dagli ultimi scavi e dagli ultimi studi che le piccole capanne circolari dalle pareti fatte di travi e rami rivestiti di argilla, dal tetto conico con finestrelle, fossero raggruppate a formare *pagi* più o meno estesi, posti sui terreni alti non invasi dalle acque vaganti dei torrenti.

PANORAMA DI BOLOGNA.

Nessuna traccia di cinta o di avallamenti di terreno di carattere difensivo: il popolo (e gli scavi lo hanno confermato) era eminentemente agricolo. Nessuna traccia di templi o di edifizi pubblici: un blocco di calcare, che porta due vitelli affrontati ad una palma e trovato in via Mazzini (Museo Civico), creduto altra volta quale coronamento di una porta per la sua analogia coi leoni micenei, servì certamente per coprire un dolio funerario.

Attorno agli agglomeramenti di capanne erano le necropoli che si dimostrano sempre più recenti quanto più ci s'allontani dal circuito villanoviano. Vicino alla Certosa, a

TEMPIO ETRUSCO (MARZABOTTO). (Fot. Babina).

ponente della città, le antiche tombe, fitte e strette tra loro (terreni Arnoaldi), erano allineate lungo una via antichissima, forse la *via delle tombe*.

Nel periodo villanoviano era in uso la combustione (rara è l'umazione) e le ceneri del defunto erano depositate nelle tombe ora a pozzo ora a fossa ora a dolio e contenute dall'ossuario assieme agli oggetti personali, quali spille, fibule, collari, braccialetti, mentre tutt'attorno stavano le tazze, le scodelle, i vasetti contenenti l'ultimo viatico.

Coi vasi villanoviani, specialmente, comincia l'arte nella nostra regione e vi fiorisce per maggiormente crescere di splendore: arte piccola, arte di segni, arte, direi, numerica a base di simmetria. Il circolo, l'angolo, il triangolo sono i primi e più comuni elementi decorativi che gli *avi Umbri* disegnavano e incidevano, imitando forme offerte dalla natura: poi vennero i meandri, le combinazioni geometriche, le successioni di circoli concentrici, gli svolgimenti di nastri a simiglianza di onde, i nodi

SITULA ETRUSCA — MUSEO CIVICO.
(Fot. dell'Emilia).

di linee, gli intrecci di punti. E i discorsi svolti da tale ornamentazione sono corti, quasi a frasi staccate, come a un dipresso vedesi ancora oggi nei rami orientali e nei prodotti dell'arte erratica degli zingari.

Nelle tombe villanoviane del periodo più recente i vasi di terra non vengono più ornati a graffito, ma a stampa: all'arte geometrica succedono i motivi zoomorfici formati con elementi ionici: la figura umana fa la sua prima e timida comparsa. In alcune stele, trovate nei terreni Arnoaldi, Benacci-Caprara, De Luca, nella testa Gozzadini, nella stela Zannoni già si manifestano i primi influssi dell'arte arcaica degli Etruschi: la mano dello scultore è grossolana, la ricerca della verità è ingenua, lo studio della prospettiva è del tutto primitivo.

Verso la fine del VI secolo gli Etruschi scendono dall'Appennino col *lituo* e *con l'asta* e s'impadroniscono del nostro territorio: a ben trecento Plinio fa salire gli *oppida* conquistati dagli invasori, e per il popolo guerriero dovè essere facile la presa dei trecento villaggi di capanne, che al più avevano per difesa un piccolo sopraelevamento del terreno circostante. Qui a Bologna gli Etruschi posero la capitale e Felsina la chiamarono. *Felsina vocitata cum princeps Hetruriae esset* (Plinio).

I due popoli, il vincitore e il vinto, qui si fusero e vissero assieme per lunghi anni: non forse si sono trovati avanzi di capanne villanoviane costruite in pieno periodo etrusco? Poi la civiltà più fiorente dell'Etruria inghiottì quella antecedente e Bologna, capitale della regione cispadana, s'arricchì di vie segnate col rito etrusco, di templi e di case, come a un dipresso erano sorte nei primi del V secolo la città di Misano e l'Acropoli di Misanello (scoperte in vicinanza di Marzabotto nel 1862 e seg.). Forse Misano fu costruita a difesa di Felsina

STELE ETRUSCA — MUSEO CIVICO.
(Fot. dell'Emilia).

e della Valle del Reno: alta l'Acropoli dominava lo svolgersi del garrulo fiume e brillavano al sole i fastigi dei templi a tripla cella, ricchi di acroteri, di cornici dipinte, di antefisse dorate: sacro il *mundus* o altare, che si elevava sul suolo mediante un sereno stilobate di pietra, dove appare finalmente una severa mu-

SUPPELLETTILI DI TOMBA ETRUSCA — MUSEO CIVICO. (Fot. dell'Emilia).

danatura: dritte e regolari, nel basso, le strade della città, che il fondatore, dopo avere interrogato gli auguri terrestri e sacrificato agli dei, segnava secondo quanto gli antichissimi avi suoi avevano appreso dagli Assiri e dai Fenici, il *cardus a meridiano ad septentrionem quem cardinem nominaverunt a mundi cardine* e il *decumanus ab oriente ad occidentem (secundum solis decursum)*; numerose le case e le

tabernae costruite con blocchi d'argilla seccati al sole, mentre le pareti e il tetto dei templi erano orditi con travi di legno: poderosa la cinta formata con grandi sassi uniti a secco. Tutt'intorno nereggiavano le folte boscaglie dell'Appennino.

Della città di Felsina nulla, o quasi, è rimasto: e giacchè non si può ammettere

ATHENA — MUSEO CIVICO. (Fot. dell'Emilia).

che il nuovo popolo si adattasse ad abitare nelle capanne villanoviane, si pensa che alcuni avanzi scoperti fuori l'ex-porta San Mamolo siano l'ultimo segno della città adagiata sulle colline, che attorniano la chiesa dell'Osservanza, e donde si domina gran parte del piano felsineo.

Nelle tombe etrusche, fosse per lo più rettangolari, giaceva lo scheletro, orientato da levante a ponente, racchiuso, se di un ricco, in una cassa di legno: la combustione

però non fu del tutto abolita e le ceneri venivano racchiuse non più da un ossuario del tipo villanoviano, ma in vasi di bronzo o di terra.

Sopra le tombe stavano cippi e stele di macigno, ricche di figurazioni fantastiche allusive all'oltre tomba, quali il viaggio agli inferi, la rappresentazione della morte, l'addio supremo, ora scene della vita, quali pugilati, corse di cavalli ecc.: in molte il *cane corrente* fa da contorno, preso a volte a significare le onde del mare, a volte forme vegetali (viticci). Gli atteggiamenti delle persone e in ispecie dei cavalli sono vivi e resi con eleganza: nelle più antiche è chiaro l'influsso ionico, che anima le situle venete di Este: nelle più recenti (sec. V) si riconoscono gli insegnamenti della ceramica attica, quale in tanta copia si è ritrovata nelle nostre tombe etrusche.

All'*impasto* usato nell'epoca villanoviana gli Etruschi sostituirono l'argilla figulina e, tratti direttamente dalla Grecia gli esemplari, qui l'imitarono con grande bravura. Rari sono i vasi arcaici (sec. VI) a figure nere, ma numerosi e sempre eleganti quelli del cosidetto *stile severo* a figure rosse, quale ebbe il suo apogeo in Grecia nel secolo V.

Oltre ai vasi la suppellettile funebre si componeva di armi, specchi, esili candelabri di bronzo ornati di piccole figure, oggetti d'oro e d'argento uniti all'ambra e al vetro. Così nel sepolcro disotterrato ai Giardini Margherita.

Il monumento più famoso trovato nelle tombe etrusche è la situla della Certosa usata quale ossuario, composta di sottili lamine di bronzo battute col martello, ricca di figurazioni e creduta di arte umbra, mentre pare ora che possa essere un lavoro di artefici etruschi fatto ad imitazione delle situle atestine e in ispecie di quella Benvenuti.

RICOSTRUZIONE DELL'ATHENA — MUSEO CIVICO.
(Fot. dell'Emilia).

Gli stessi elementi ionici, venuti dall'Oriente, che avevano prodotto in parte la civiltà villanoviana, ebbero campo nel Veneto di fiorire più che altrove: sì che da Este, grande centro di produzione di situle, sarebbe venuto qui il tipo perfezionato, sul quale locali artefici foggiarono la nostra: gli animali fantastici di una delle sue zone ricordano chiaramente l'oriente. Nelle altre si svolgono episodi guerreschi e religiosi e scene agricole e festività e caccie, avvivate da un fresco realismo.

Occorre qui ch'io ricordi come dalla Grecia è pervenuta a noi la gemma del Museo Civico: una testa fidiaca di giovane donna, dal collo energico e purissimo proteso e piegato verso il fianco e dal viso nobilissimo di alta dignità, viso e collo « chiazzati di ferrugigno, come ingrommati di sangue vetustissimo; e sotto il collo, nello sterno e nella clavicola, è come infoscata dal fuoco che appiccarono al tempio i saccheggiatori corazzati di bronzo » (D'Annunzio).

Stette la mirabile testa sul corpo dell'Athena Lemnia, armata di lancia e vestita di corazza, proteso il braccio a reggere l'elmo, secondo una recente ricostruzione? è dessa l'unico antico ricordo di quell'Athena, dedicata nel 450 a. C. dai coloni attici di Lemno, e chiusa nell'Acropoli?

* * *

Nel 390 a. C. i Galli, passate le Alpi e l'Appennino, sconfitti Etruschi e Romani, saccheggiata Roma, s'impadronirono e si mantennero nell'Italia circumpadana. I grandi Celti rossastri forse abitarono le case dei vinti Etruschi che qui sopravvissero fin al secolo IV: ebbero povere suppellettili di ferro, e in alcuni sepolcri riposano assieme cadaveri di guerrieri galli e di guerrieri etruschi, portando i primi armi simili a quelle dei secondi.

Forse incombeva da presso il comune pericolo romano: già nel 284 a. C. una prima sconfitta avevano patita i Senoni alleati agli Etruschi: al principio del II secolo infine i Romani occuparono definitivamente il territorio dei Galli Boi e le città e gli *oppida*, scesi al numero di centododici, e vi mandarono i triumviri *coloniae deducendae*, i quali, coperto il capo colla toga, solcarono con l'aratro il segno del cardo e del decumano massimo e propiziarono dal *mundus* i dei mani per la futura città. Sui resti delle antichissime capanne, in vicinanza dell'eleganti case etrusche, delle quali forse alcuna ancora sopravviveva, nacque *Bononia*: e ben presto fu municipio e l'agro boico fu diviso in *centuriæ* e in *pagi* e assegnato ai coloni romani. Gli antichi storici hanno abbondato di lodi per la magnificenza e la grandezza della Bologna romana: ma forse essa non fu che un grosso *castrum*, ricinto da un vallo, limitato a levante dal corso del torrente Aposa, che la via Emilia, forse decumano massimo della città, transitava mediante un ponte (ancora le tracce ne rimangono sotto il tratto di via Rizzoli, che sbocca in piazza Ravegnana); limitato a settentrione dalle attuali via Repubblicana, via Falegnami e via Riva di Reno, a ponente da via Casse e dalla piazza Malpighi e a mezzogiorno da via Barberia, via Carbonesi e Farini. In alcuni punti della città si notano ancora i sopraelevamenti di terreno dovuti all'antico vallo.

Politicamente Bologna divenne importante, come centro di comunicazione tra l'alta e la media Italia, quando il console Marco Emilio Lepido e il console Flaminio la collegarono con magnifica e dritta via, il primo a Rimini, il secondo a Roma.

Bologna durante l'Impero ebbe qualche edifizio pubblico, ebbe le terme, un foro, alcuni templi: lapidi e frammenti ricordano il culto di Giove Dolicheno, di Apollo, di Venere, di Iside e un restauro ordinato da Augusto alle terme: ricordano seviri Claudiali, duumviri, questori.

Ma gli scavi e i ritrovamenti fortuiti hanno appena chiarito che le terme non erano, come si credeva, vicino al palazzo Albergati (via Saragozza): hanno rivelato mediocri pavimenti ad *opus signinum* e *spicatum*, semplici mosaici (palazzo del Podestà

e del Comune), poveri sepolcreti del II e III secolo d. C. (arena del Sole: fuori della cinta romana) e moltissimi avanzi di strade, alla profondità per lo più tra i due e i tre metri, formate con larghi poligoni di trachite dei Colli Euganei, solcati dal lungo e continuo passare di carri.

CHIESA DI SANTO STEFANO — « IL CATINO DI PILATO ».

(Fot. Mengoli).

Anche in scavi assai recenti sono apparsi diversi cardi e decumani, quali i due che corrispondono a via Orefici e a via Spaderie (ora scomparsa) e gli altri due, che correvano sotto il palazzo del Seminario in via Indipendenza, forniti di crepidine, già scoperti in parte nel 1783 e nel 1861 (cortile del palazzo Fava).

Forse l'incrocio delle due vie massime e il *mundus* augurale erano dove via

Indipendenza sbocca in piazza del Nettuno o forse dove gravano le poderose arcate del *terrazzo* del Podestà? Nel Museo Civico si custodiscono pochi avanzi di architetture: grandioso è il capitello di calcare lumachella, che ora sorregge una croce nella chiesa di San Giovanni in Monte, analogo ai capitelli del tempio della Fortuna a Preneste.

Forse un gruppo notevole di edifici pubblici romani sorgeva vicino al luogo, dove si aggruppano le sette chiese di Santo Stefano: il bellissimo capitello ionico e i due architravi di marmo del II-III secolo d. C., che stanno in quella dedicata ai Santi Pietro e Paolo, le

FRAMMENTO DI CIBORIO — SEPOLCRO FOSCHERARI IN PIAZZA SAN DOMENICO.
(Fot. dell'Emilia).

due lastre scolpite con larghi fogliami a voluta, che ornano il sepolcro di San Petronio, le otto colonne di marmo africano, delle quali sette servirono nella ricostruzione del Calvario e una fu adoprata, divisa a pezzi, nel primo piano del chiostro, un pilastrino scolpito elegantemente a foglie (nel Calvario), possono, a parer mio, rappresentare quanto è rimasto degli edifizi del II-III secolo: forse nelle vicinanze esisteva un tempio ad Iside, quale è ricordato dall'iscrizione murata nel fianco della chiesa del Crocifisso.

Intatto, o quasi, è arrivato fino a noi l'acquedotto, che i Romani costruirono partendo dai piedi del Monte Mario, a circa sedici km. da Bologna, e che, forando colline e sorpassando valli, giunse fuori l'ex-porta San Mamolo: è tradizione che l'opera si debba ad Augusto; le numerose fistole acquarie, trovate sotto le strade della città, portano iscrizioni con caratteri augustei.

Lungo la via Emilia numerosissime le stele funebri si allineavano a ricordo dei defunti: poi nei bassi tempi furono divelte ed ammassate in opere di difesa per il ponte, sul quale la via valicava il Reno, a ponente di Bologna. A levante ancora sta, così maestoso nella sua semplicità, l'arco romano, sotto il quale scende il sottile rivo del torrente Gaiana.

* * *

Col declinare dell'impero romano la storia di Bologna s'oscura del tutto: il debole splendore, che da Roma era venuto alla città, scompare a poco a poco nel succedersi

CHIESA DI SANTO STEFANO. (Fot. Peli).

delle invasioni barbariche e nelle calamità che ininterrottamente per secoli travaglieranno l'intera Italia. Dal *flutto delle cose* emergeranno gli ordinamenti e le istituzioni romane e la nuova religione, che a grandi battiti d'ale sorvolata dalla Palestina a Roma, meravigliosamente si compenetrò nel vecchio impero cadente.

Imperando Diocleziano, qui ebbero certo martirio i santi Vitale, Agricola e Procolo: e fu favola, bene sostenuta dalla chiesa di Ravenna nel IX secolo, che qui predicasse la religione di Cristo e qui evangelizzasse le genti sant'Apollinare nei primi dell'era volgare. L'inizio della gerarchia episcopale bolognese, quale ci ha tramandato l'*Elenco renano* coi nomi di Zama *primus episcopus*, Faustiniano, Domiziano, Gioviano, Eusebio, Eustasio, san Felice, san Petronio ecc., sembra non abbia preceduto il sec. IV.

Nel 392 sant'Ambrogio, abbandonata Milano per non incontrarsi coll'usurpatore Eugenio, venne a Bologna e in sul finire dell'anno fu presente alla invenzione dei corpi di Vitale ed Agricola.

Nulla sappiamo della forma della primitiva basilica eretta in onore di Vitale e

CHIESA DEI SANTI VITALE E AGRICOLA (UNA DELLE SETTE CHIESE DEL SANTUARIO STEFANIANO).
(Fot. dell'Emilia).

Agricola, rifatta completamente tra il 1080 e il 1100, nè se a questa epoca o a quella della sua prima erezione si debba ascrivere l'utilizzazione di parti di monumenti romani, che sorgevano lì presso.

Agli inizi e allo sviluppo del Cristianesimo non corrispondeva lo sviluppo politico della città, se sant'Ambrogio chiama le città dell'Emilia *semirutarum urbium cadavera*:

resistette sì validamente Bologna alla prima invasione dei Visigoti, ma nei secoli V e VI assiste muta e stremata ai passaggi impetuosi dei Vandali, degli Eruli, dei Goti; cadono le colonne e gli archi romani, bruciano peristili classici e le leggere case, codite di legno ancora all'uso etrusco, giacciono nella polvere e vi si confondono spezzate le stele, che rigide fiancheggiavano la bianca via Emilia per la quale impetuosamente corse il fiume di selvaggia germanità, traboccando sul territorio dell'impero romano, percorrendolo e devastandolo, ma non distruggendone la sopita forza e l'antica potenza.

Dall'oscurità della storia emerge Petronio, figlio di un Petronio, vicario della Spagna e prefetto del pretorio nelle Gallie nei primi del V secolo. Ignoti la patria e l'anno di nascita: fervida la gioventù di studi religiosi e attratta dai nuovi lampi di cultura mandati dal monachismo d'occidente. Petronio forse ebbe qualche carica pubblica, poi fu eletto vescovo di Bologna: e assieme a Paolino di Nola e ad Ilario Arelatense viene citato da Eucherio nella sua lettera a Valeriano (432) e portato ad esempio quale uomo che rinunzia volontariamente alle grandezze e agli onori politici per dedicarsi alla vita ecclesiastica. San Petronio morì nel 450 e ben presto il culto dell'*uomo di santa vita* (Gennadio) si raccolse intorno alla sua tomba, ricca di marmi, venerata nel santuario stefaniano.

SANTO STEFANO — CHIOSTRO ROMANICO.
(Fot. Modonesi).

Documenti e tradizioni assai antiche attestano che san Petronio, per venerazione dei luoghi santi della Palestina, costruì vicino alla basilica dei Santi Vitale e Agricola un gruppo di edifici a simiglianza dei santuari gerosolimitani eretti da Costantino nel secolo IV, dedicando l'*Anastasi*, collegata al *Martirium* mediante un atrio, al protomartire Stefano.

È innegabile che nel gruppo stefaniano il Calvario, il cortile di Pilato e la chiesa della Trinità sono disposti e orientati come gli edifici Costantiniani di Gerusalemme: ma il completo loro rifacimento, avvenuto nel secolo XII, ha reso assai difficile il rintracciare gli elementi primi della costruzione petroniana.

Durante le contese tra i Longobardi comandati da Liutprando e l'Esarca (727-739) Bologna ebbe probabilmente a soffrire grandi rovine, e la distruzione degli interi lati settentrionali e occidentali della città. E la desolazione dei luoghi distrutti fu

tanta, che ancora dopo il mille i documenti parlano di una *civitas antiqua rupta* o *destructa* posta fuori di Bologna, avendo i cittadini ristretta la cinta romana e abbandonate a sè le vie Barbaziana, Portanuova, San Gervasio, San Giorgio, Poggiale ecc. Forse nel luogo della *Bononia destructa* erano fino dall'epoca romana le case dei ricchi, poste su naturali elevazioni del terreno (Poggiale), ricordate a noi da numerosi avanzi di pavimenti a mosaico.

La signoria pacifica longobarda procurò favori alla chiesa bolognese e segnò forse l'entrata in Santo Stefano dei monaci benedettini. A Santo Stefano, durante l'episcopato di Barbato, Liutprando donò il catino detto di Pilato, vaso di marmo bianco semisferico, assai semplice, destinato, sembra, a ricevere le oblazioni del Giovedì Santo.

Donata al Papa da Pipino assieme all'Esarcato (756), Bologna assiste incolume alla invasione degli Ungari e interviene alle lotte tra la chiesa di Ravenna e la chiesa di Roma, parteggiando ora per questa ora per quella, retta dai *duces* e più dal vescovo, attorno al quale il popolo si strinse. Mentre durante il mille la fortuna di Ravenna va declinando, l'ordinamento di Bologna lentamente si volge ad autonomia: già fin dal 970 appaiono i consoli.

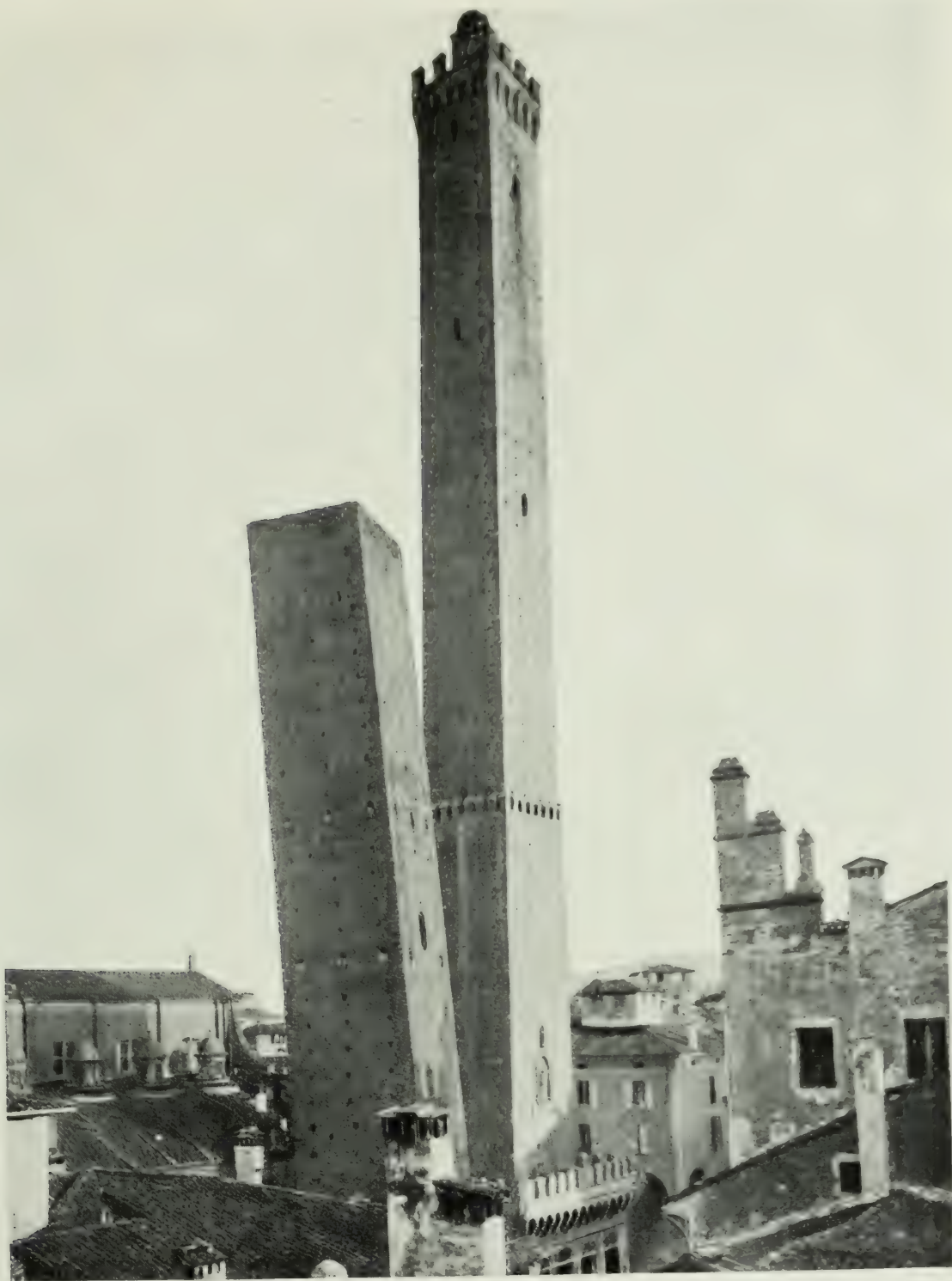
Poi la lotta tra la bassa e l'alta feudalità, il decadere e il successivo smembramento del feudalesimo, il formarsi delle corporazioni di cittadini romani e di arimanni germanici, che attirò entro la cerchia della città i nobili del contado, l'esempio delle città nominalmente soggette all'impero d'Oriente, ma da questo lasciate in piena balia di sè stesse e corse ai ripari, soccorrendo con libera autonomia alla propria difesa, le crociate che efficacemente con nuove ricchezze diedero ai cittadini nuova coscienza, infine *memore forza* e *amor novo*, fecero il Comune.

Ai consoli, governatori della città, furono aggiunti i consigli generale e speciale, ai quali spettava l'amministrazione degli interessi pubblici: squilla per le prime volte la campana dell'Arrengo ad adunare il popolo in seduta plenaria. Pepo, detto da Gualfredo « chiaro lume », nel 1080 circa sostiene in presenza della contessa Matilde i diritti di Gregorio VII contro l'antipapa Guiberto e legge il giure.

Non passeranno molti anni e il concilio di Guastalla (1106) toglierà per sempre Bologna dalla giurisdizione di Ravenna; questa decadrà oscuramente, e lo Studio, che Ravenna aveva ereditato da Roma, come la città nella quale si conservava la cultura giuridica dell'oriente e i libri di Giustiniano, passerà a Bologna, e Irnerio, che già insegnava grammatica e dialettica, rinnoverà i libri delle leggi e li spiegherà pubblicamente: un movimento di rivoluzione spingerà il popolo ad abbattere la rocca imperiale e a cacciare il conte: Studio e Comune, sorti insieme, insieme s'avvieranno alla gloria. Non contro l'autorità dell'impero, riconosciuta come fonte del diritto, ma forse contro quanto di barbaro si conteneva nella germanità *invadente* fu il breve moto di fronda: poi all'impero Bologna subito ritorna e nel placito di Governolo (1116) l'imperatore Enrico V, presente e giudice Irnerio, concede grandi privilegi alla città, che è considerata non più come possesso di un conte o di un vescovo, ma come sede di un ente collettivo, che può d'ora innanzi fregiarsi del motto *Libertas*.

* * *

All'ordinamento politico interno, all'elezione dei primi podestà e alla divisione della città in quartieri, al sorgere in una parola del Comune, fa riscontro il risveglio

di nuove energie combattive: contro i nobili, che entrati nella città non deponessero *gli antichi spiriti*: contro la stretta rete di possessi matildici o ecclesiastici o feudali,

LE DUE TORRI ASINELLI E GARISENDA. (Fot. Peli).

quali erano i possedimenti del marchese di Canossa, i beni dell'Abbazia di Nonantola, le contee di Panico e di Loiano: contro i Comuni vicini.

E mentre i nobili risiedevano negli uffici del governo, il popolo nelle frequenti spedizioni militari si addestrava e si ritemprava e la borghesia cercava e traeva gua-

dagni nel rinnovato sviluppo commerciale della città. S'infittivano le case nel luogo della *Bononia rupta* e specialmente fuori della cinta nel trivio di Porta Ravegnana, dove era un grande raggrupparsi di artieri e di industrie, attratte dal correre delle acque dell'Aposa.

Il borgo di Porta Ravegnana era attraversato a ventaglio da cinque strade, le attuali vie Zamboni, San Vitale, Mazzini (via Emilia), Santo Stefano, Castiglione; così da Porta Stiera, nel borgo formatosi forse qualche anno più tardi, partivano pure a ventaglio le vie Lame, San Felice e Pratello.

SAN PIETRO VEDUTO DALLA TORRE DEL PODESTÀ.

(Fot. Mengoli).

Troppo facile preda parve, allo svilupparsi delle prime lotte tra nobili e nobili e tra nobili e popolani, la piccola casa di legno e, secondo la leggenda, dal tetto di paglia; ben presto sorsero, mirabili ardimenti murari, le torri alle quali accorrere in caso di pubblica sommossa o di lotte interne, alle quali affidare viveri ed averi: dai ponti mobili, che facilmente si potevano costruire a diverse altezze, piombavano sugli assalitori nembi di ferro e massi e flutti d'olio bollente.

Verso il 1109 Bologna vide elevarsi contemporaneamente le due torri più singolari e più famose: snella e vibrante, come una spada appuntata verso il cielo, quella costruita dagli Asinelli e lanciata nell'alto per più di novantasette metri sopra una base quadrata di circa otto metri di lato; larga poco meno, poggiata ugualmente su un basamento rivestito di bozze di selenite, ma inclinata verso oriente ed incompiuta per avvenuto cedimento del terreno, quella dei Garisendi, che nella

CHIESA DI SAN FRANCESCO E TOMBE DEI GLOSSATORI.

CHIESA DI SAN FRANCESCO - FACCIATA. (Fot. Mengoli).

nuova gara di emulazione signorile dovettero arrestare la costruzione del simbolo di loro forza.

Da basso si stringevano le case delle due potenti famiglie. Era appena finita l'Asinella, che Bologna, resa conscia della sua nuova importanza dal *Privilegium* accordatole da Enrico V, volle ingrandire la cinta, che nei tempi bui l'aveva rinserrata, e nel 1117 circa tornò all'antica cinta romana e rifece il tratto distrutto dai Longobardi. Due delle nuove porte sono rimaste, quella di via Poggiale e quella detta dei Piella: ad arco a pieno centro, poggiato su mensole di selenite, povere e nude costruzioni.

Nel 1141, il dì primo d'agosto, Bologna soffrì un terribile incendio: fu, dice il Villola, *combusta et combusta fuit necnon ecclesia sancti petri*. Della cattedrale, costruita nel 960 e ingrandita nei primi del secolo XI, si sono trovate le traccie durante i recenti lavori eseguiti nel pavimento dell'attuale San Pietro: piccola la prima e a una sola navata, maggiore la seconda, orientata, a tre navate e fornita di tre absidi semicircolari. Non si dovette certo tardare molto a por mano ai lavori di ricostruzione della cattedrale e della città, poichè l'incendio non aveva paralizzate le energie finanziarie ed artistiche del giovane Comune. Quanta fosse del resto l'attività costruttiva in quei giorni lo dimostrano le grandi opere fatte nelle chiese stefaniane dove si ricostruirono quasi tutti gli antichi edifizi. La chiesa dei Santi Vitale e Agricola, cadente e scoperchiata nel 1019, era stata già riedificata poco prima del 1100; più tardi anche le

altre chiese furono ricostruite; il Calvario e il cortile di Pilato soggiacquero ad una riforma generale, e nacque e s'ampliò il bellissimo chiostro a due ordini, dove alla semplicità primitiva dei supporti e delle arcate dell'ordine inferiore sovrasta l'eleganza vivace di un leggero correre di arcatelle a colonne binate: piccole figure contorte, orridi mostriciattoli sogghignano nei capitelli: sta il luogo silenzioso all'ombra di un severo campanile romanico. Un altro chiostro, ma più semplice, è nella chiesa di San Vittore, posta su uno dei colli che guardano la città e dove vollero essere seppelliti il grande giurista Ugo di Porta Ravegnana e il vescovo Enrico della Fratta. Una cornice di mattoni appoggiati a piccole teste capricciose gira lungo il fianco della chiesa: nell'interno un muro coronato da una galleria, simile ad un matroneo, divide lo spazio riservato al popolo dal coro e dall'abside nascosta e deturpata da recenti co-

CHIESA DI SAN FRANCESCO — INTERNO. (Fot. Bolognesi).

struzioni: e un sottil fascino emana riguardando attraverso le sbarre lignee di un cancello e immaginando gli antichi sacrifizi e i misteri sacri svolti tra il fiammeggiare delle torcie e l'accennare delle figure bizantine, dipinte sulle pareti.

CHIESA DI SAN GIACOMO (Fot. Pelo).

*
* *

Attorno ad Irnerio si univano ed affluivano gli scolari: nel monastero dei Santi Naborre e Felice, Graziano poneva le basi del diritto canonico accordando le ragioni canonica e civile: si favoleggiava che uscendo in guerra i Bolognesi portassero seco le leggi.

Giuristi bolognesi furono chiamati dal Barbarossa a Roncaglia per decidere in

merito alle *regalie*: in cambio l'*Habita* imperiale concesse nuovi privilegi agli scolari e ai professori dello Studio. Poi Bologna, causa il mal governo del podestà Bezone, insorse contro Federico, che ne ordinò invano lo smantellamento delle mura;

AVANZO DELLE MURA DEL SEC. XIII E ABSIDE DI SAN GIACOMO. (Fot. Bolognesi).

la città si era appunto in quegli anni rafforzata intensamente colle compagnie d'arti, che la dividevano per mestieri, e i capi delle quali concorrevano a fare parte dei consigli generale e speciale.

Dalla pace di Costanza (1183) incomincia il periodo di maggiore gloria per il Comune e per lo Studio, concesse a quello le franchigie e le regalie che i Comuni prima godevano, quali la facoltà di erigere mura, di raccogliere eserciti ecc.; sorte in questo

società di scolari a simiglianza di quelle delle arti, a tutela della libertà scolastica e rette più tardi da rettori e divise per nazionalità.

In poco più di un secolo lo sviluppo edilizio della città crebbe a tal punto da occorrere una miglior difesa per i borghi più popolati, quali quello di Porta Ravegnana e di Porta Procula.

Verso il 1210 le fosse vecchie vennero *explanatae*, furono riparate le vecchie mura dei lati occidentali e settentrionali e costruiti *ex novo* i lati di mezzogiorno e di levante.

Delle diciotto tra porte e pusterle, che componevano la nuova cinta, detta spesso erroneamente « del mille », sono rimasti i torresotti di Portanuova, del Cestello, di San Vitale, ad archi a sesto acuto e piccole finestre nel corpo elevato, munito di merlatura. Il più notevole avanzo delle mura del 1210 è rimasto nella piazza del Comunale, restaurato nel 1906 dal *Comitato per Bologna storico-artistica*, ritrovandosi ancora intatta l'antica merlatura a capo chiuso, che s'innalza a raggiungere il serraglio che cavalcava la via San Donato.

Il Comune sembra scegliesse a sua prima sede le case, che erano nella corte di Sant'Ambrogio. È certo però che nei primi del '200 sorse il nuovo palazzo del Comune, là dove s'incrociavano i quattro quartieri, davanti la nuova curia o piazza maggiore. Il portico basso e lungo a pilastri crociformi, le grandi finestre a triforio, la ringhiera, posta nel mezzo della facciata, ornata di marmi e di pitture, dove si ponevano le insegne del Podestà, quando veniva resa giustizia e venivano letti bandi sentenze ordinamenti *magno sono tube premisso*, le scale, che si svolgevano ai due capi della facciata entro loggette a giorno, il cornicione ad archetti e mensole di selenite, quali si sono trovati negli attuali restauri che il Municipio di Bologna ha condotto a mezzo del *C. per B. S. A.* tutt'attorno al gruppo di edifici chiamato il palazzo del Podestà, erano dovuti alla migliore arte romanica regionale. Gli *homines scarae* o scherani, i *domini rationum*, i magazzini del sale si annidarono vicino alle arcate del portico e nella grande sala superiore il Podestà e i suoi giudici, assisi al *disco* o sgabello contrassegnato da nomi di animali o anche riuniti a tribunale sulla ringhiera, rendevano giustizia. Il bel palazzo nacque in momenti di turbolenze e di lotte tra il popolo e i nobili: quando i Bolognesi sconfitti a San Leonardo dai Modenesi tornarono decimati, una furiosa sollevazione popolana guidata da Giuseppe Toschi si scagliò nella notte del 22 novembre del 1228 contro le mura massiccie del nuovo edificio. Le forze dei nobili, incolpati della disfatta, subirono un fiero colpo e il popolo creò le compagnie delle Armi, onde formare l'esercito e correre alla difesa contro le angherie e i soprusi dei nobili. Per la prima volta i capi della società dell'arte delle Armi salirono le scale del palazzo del Comune e parteciparono alle riunioni dei Consigli.

Mentre così il dominio guelfo democratico si consolidava e mentre lo Studio diffondeva da per tutto grande grido di sè, l'Italia era percorsa da un'ondata di nuovi sensi e di nuovi desideri.

L'esaltazione delle idee e dei costumi conduceva ad eccessi violenti, le vie erano percorse da strane compagnie di flagellanti, ebbre *di dissolvimento*, i palazzi e i castelli albergavano allegri giullari, trutanni bugiardi, chierici ribaldi inneggianti ai caldi sensi dell'amore e alle virtù dei vini ; gli inni teologici e le ballate di guerra si alternavano colle invettive di Bernardo di Morlas e di Alessandro Neckam (venuti d'oltralpe) che tempestavano di ingiurie la curia romana per la sua avarizia e venalità :

a prove e a esempi di grande santità si mescolavano le orgie dei frati di san Bernardo e le invocazioni alla Trinità finivano con contrasti tra il vino e l'acqua: l'arte delle sculture di Verona e di Toscana e degli Antelami univa con sottile malizia fatti leggendari romani coi poemi di Francia, con le canzoni di gesta e colle simboliche rappresentazioni cristiane.

Fra il balenare e l'ondeggiare di tanti opposti sentimenti emersero le voci di san Domenico e di san Francesco, e le cronache sono piene del dileggio prima, della meraviglia e dell'entusiasmo poi, con cui qui a Bologna professori e scolari e popolani e nobili accolsero le prediche dei due santi e dei loro seguaci. Quella che san Francesco tenne in piazza davanti il nuovo palazzo del Comune negli ultimi del 1222 parve meravigliosa e, come dice lo scrittore dei Fioretti, « pareano le sue parole celestiali a modo che saette acute le quali trapassavano il cuore di coloro che le udivano. »

SERRAGLIO DI STRADA CASTIGLIONE.
(Fot. Bolognesi).

Grandi avvenimenti e paurosi avevano costernata la città in quell' anno: pioggie inondatrici erano cadute nell'autunno, comete lugubri erano apparse nel cielo, un terribile terremoto nel dì di Natale aveva infrante le volte della cattedrale. La chiesa incendiata nel 1141 era stata verso il 1170 ricostruita e consacrata (1184) da papa Lucio III. Il terremoto interruppe per un momento i lavori di abbellimento, che il vescovo Enrico della Fratta (episcopato 1213-1242) procurava alla cattedrale: stava allora sorgendo la porta *dei leoni* che Leandro Alberti e il Vasari descrissero minutamente e che il canonico Dulcino nel 1608 non si peritò di distruggere. Alcuni leoni e una colonna tortile (in San Pietro e nell'Arcivescovado) sono gli avanzi della ricca opera dovuti agli scultori diretti da un maestro Ventura, attaccati ancora alla tradizione romanica. L'arte gotica, che si affacciava in Italia coll'uso di grandi finestre circolari a ruota, di cui si ornavano le facciate del duomo di Modena e di San Zeno di Verona, non era penetrata ancora a Bologna: furono i Francescani e i Domenicani ad introdurre qui lo stile usato dai Cistercensi in Francia: furono gli ordini mendicanti a disprezzare le

chiese romaniche del clero secolare, nelle quali, dice frà Salimbene, s'univano grandi pompe d'oro a grandi sudicerie, e ad adottare il movimento ascensionale dei piloni polistili e delle volte gotiche, i motivi gentili tratti dalla flora, l'armonia tutta di elevazione e di mistica estasi e di amore acceso verso Dio.

Appena fuori dell'antica cinta merlata, nel 1236, il nostro San Francesco ebbe principio: la corona di archi rampanti, le nove cappelle raggianti dal deambulatorio, i due grandi transetti allineati coi muri perimetrali della chiesa, le campate della nave centrale a pianta quadrata con sei vele, l'*ascensio ad quadratum* delle volte mostrano chiaramente l'influsso delle chiese monastiche e delle cattedrali francesi, non senza che durante la costruzione (1236-1263), come nella facciata, facciano capolino motivi e forme di arte romanica e locale. La chiesa di San Domenico fu cominciata nel 1221, qualche anno prima di San Francesco: il ricordo delle modeste chiese della Borgogna a absidi e pianta quadrata diresse la nuova costruzione. Forse vi fu un ingrandimento dell'antica chiesa dedicata a San Nicolò: il perimetro della chiesa duecentesca è quello dell'attuale tempio: solo in sul finire del secolo XIII parte della travatura a legni scoperti fu sostituita da volte gotiche, scomparse nel totale rifacimento del settecento.

Nell'architettura civile la compenetrazione dei due stili appare con grandiosità ed armonia nel palazzo nuovo del Comune, sorto verso il 1244 e liberato in questi ultimi anni (1905-1912) da un inutile stringersi di insignificanti casamenti. Il palazzo, detto poi di re Enzo, apriva nel basso grandi loggiati per custodire il carroccio, macchine belliche ed armi; nell'alto una grande sala riuniva i Consigli. Aperte le ampie finestre a trafori marmorei contro il gruppo delle brune torri, che così fitte si levavano nel centro di Bologna, contro l'agile corona dell'abside di San Francesco, che già spiccava nel rosseggiare dei tramonti.

Quale migliore consacrazione poteva avere il palazzo *nuovo del Comune* che accogliere e tenere in dolce e lenta prigionia il figlio di Federico II, del grande imperatore che fu invitto da tutti e solo soggiacque alla morte?

Sventolò fremente nel 27 maggio del 1249 al ponte di Sant'Ambrogio la rossa croce italica: una delle tante scaramuccie di Comune contro Comune, derivate dalla più grande lotta tra l'impero ghibellino ed il papa e i suoi seguaci guelfi, doveva diventare il fatto più glorioso della città d'Irnerio. Il piccolo esercito bolognese, comandato da Filippo Ugoni, podestà, si era impadronito del legato imperiale, del bel re di Sardegna e di Gallura.

Mai giorni più belli forse Bologna vide di quegli ultimi di agosto nei quali il sangue di Svevia dovette chinare il capo davanti le insegne del piccolo Comune e il popolo e le donne s'accalcarono nelle strette vie della città, sotto un radioso sole d'estate, diversamente commuovendo i petti l'orgoglio, il desiderio e il rimpianto, al passaggio del *falconello* germanico tolto per sempre ai rapidi voli di guerra, alle audaci scorrerie notturne, alle insidie astute dei passaggi.

Alle spalle di Enzo re le porte del nuovo palazzo del Comune lentamente si chiusero e per lunghi ventitrè anni il signore della Versilia e di Varresso fu detenuto in splendido corteggio, ma dolorosamente desioso della libertà, ma amareggiato dalle terribili vicende degli Svevi e dallo sfacelo del sogno di Federico, ma inutilmente allietato da strumenti, da canti e poesie, da furtivi amori. Mai forse il Comune e lo Studio stettero così uniti contro il pericolo imperiale: alle lettere minacciose di Pier delle Vigne, Rolandino de' Passeggeri, lettore di arte notarile, rispondeva « noi

non siamo canne di palude che un po' di vento agita e sbatte, nè simili a piume, nè siam brume che si dissolvono a' raggi del sole. Il re Enzo ci appartiene, come crediamo sia nostro diritto, e lo terremo »: lo sdegno di Federico fu invano.

Il partito guelfo, che già aveva ottenuto grande vittoria cogli statuti del 124[illegible] secondo i quali qualunque cittadino iscritto ad una compagnia d'armi poteva esser eletto a fare parte dei Consigli e nessun nobile poteva essere nominato *anziano* se non ascritto ad una società d'arte, mise a lato del Podestà un nuovo ufficiale, il Capitano del Popolo (1255), e rintuzzato un nuovo assalto dei ghibellini, illusi dalle vittorie di Manfredi, promulgò nel 1256 la legge detta *paradiso*, colla quale, forse per la prima volta in Italia, la servitù del contado fu abolita e libertà fu resa a quelli *quos natura liberos protulit et creavit.*

TORRE UGUZZONI. (Fot. dell'Emilia)

La divisione tra la città e borghi già difesi e rinserrati da un palancato, fino dal 1238, fu tolta: alcune delle porte costruite nei primi del secolo furono demolite e le vecchie bastie di legno che mettevano in comunicazione i borghi colla campagna furono sostituite da altre porte di muratura, delle quali certamente la più grande e la più bella fu quella eretta a capo del borgo di strada Maggiore ricordata da Dante, ed ora parzialmente ricuperata.

La lotta tra il popolo e i nobili doveva ancora crescere d'accanimento e di forza: due antiche casate rappresentano guelfi e ghibellini, i Geremei e i Lambertazzi: la guerra civile procede in modo vario fino ai terribili quaranta giorni del 1274:

> Triste mese di maggio, che intorno al bel corpo d'Imelda
> cozzar le spade de i fratelli e corsero
> lunghi quaranta giorni le furie civili crollando
> tra 'l vasto sangue l'ardue torri in polvere.

Dodicimila dalla parte lambertazza furono cacciati dalla città.

Cinque anni dopo, sotto il rapido ascendere del governo popolare per nulla scosso

dalla disfatta di San Procolo inflitta ai Bolognesi dai ghibellini di Toscana e di Romagna, alto gridando in su la sella volto ai fuggiaschi il conte di Panico « vienci a leggere gli statuti, popolo marcio! », altri Lambertazzi furono costretti a fuggire su per i monti, ed era il *tempus*, dice un cronista, *valde horribile quia ningebat et pluebat fortiter*.

CASA GRASSI. (Fot. Bolognesi).

Il trionfo guelfo fu completo: Rolandino fu nominato anziano perpetuo e tra il 1280 e il 1282 furono compilati gli ordinamenti *sacratissimi*, dove volendo che « i lupi rapaci e gli agnelli mansueti camminino di pari passo » si escludono dal governo i nobili non ascritti alle corporazioni popolari e si statuisce che la sola denunzia giurata dell'offeso sia legittima prova contro il nobile offensore e che il Podestà null'altro faccia prima di avere punito il magnate colpevole.

Le case dei Lambertazzi, che s'allineavano lungo uno dei lati della piazza Maggiore, furono comprate dal Comune e le case degli Accursi, salvate dalla distruzione per il ricordo del grande lettore delle leggi, furono unite a quelle dei Guezzi: così ebbe origine il palazzo delle Biade, a portico con pilastri e colonne accoppiate e grandi loggiati a volte ogive, simili a navate di chiesa, nelle quali raccogliere e distribuire i cereali (attuale sede della Provincia).

* * *

Per tutto il secolo XIII l'arte gotica, quale era apparsa colla chiesa di San Francesco, non ebbe grande seguito.

Allo spessirsi delle torri, al meraviglioso gruppo delle duecento moli scure di mattoni s'aggiungeva la grande torre campanaria di San Pietro, innalzata da Alberto *inzignerio* del Comune e del Capitolo, in puro stile romanico: ai suoi piedi il vescovo

Enrico della Fratta elevò la sua sede episcopale ornandola di un altissimo portico a colonne tonde ed archi circolari. Le case borghesi seguitavano ancora a sorgere su mensole di legno sporgenti o sopra grossi fusti di quercia infissi in alti zoccoli di selenite.

Nella casa Isolani (via Mazzini 19) le finestre si aprono sotto l'altissimo portico di rovere, quali ad ogiva quali a bifore romaniche: nella casa Grassi (via Marsala 12) l'impalcatura tradizionale sorregge il piano nobile, illuminato da finestrelle ornate da leggiadro arco trilobato. E ben numerose sarebbero ancora le case a colonnato di legno, se i moderni edili e costruttori troppo spesso per ignoranza o per incuria non ne avessero permessa od eseguita la distruzione.

CASA ISOLANI. (Fot. dell'Emilia).

L'alto fianco della chiesa di San Giacomo suddiviso da strette paraste, il campanile ornato di archetti e di mattoni a sega, la facciata, adorna di un rosone centrale (poi guastato), di due lunghe finestre, nelle quali il bel traforo marmoreo ricorda l'arte francese, di un portale sorretto dai simbolici leoni, raccolgono motivi tradizionali romanici e nuove forme gotiche.

Avanzi preziosi rimangono della chiesa duecentesca eretta dai canonici lateranensi in onore di San Giovanni Evangelista, ad absidi quadrate come San Giacomo e San Domenico: intatto rimane il campanile del 1286 con finestre ad ogiva e traforo marmoreo con capitelli a gemma. Nulla rimane della prima chiesa di San Michele in Bosco, intorno alla quale i Camaldolesi lavoravano nel 1257.

Il favore, col quale l'Italia tutta aveva accolto gli ordini mendicanti ebbe anche un carattere di reazione contro il clero secolare, soggetto a grande corruzione di costumi: qui a Bologna i più celebri glossatori vollero riposare in pace presso la nuova chiesa francescana e nel sagrato di San Domenico.

Il grande Accursio (1221-1259), Odofredo (1228-1265) *iuris profundi lux*, Rolandino De Romanzi (✝ 1284) *il fiore dei dottori* ebbero le loro arche attorno

all'abside di San Francesco; Egidio Foscherari († 1289) e Rolandino Passeggieri († 1300), che fu quasi signore di Bologna, nella piazza di San Domenico. In tutti questi elegantissimi mausolei, sia che il sarcofago appoggi sopra un alto zoccolo, ricoperto da un peristilio a colonnine binate di marmo greco o di pietra d'Istria con un tetto a piramide, sia che lo zoccolo sia sostituito da un maggiore colonnato, è chiaro il ricordo dei mausolei e delle *arces* d'Oriente e d'Africa (tomba di Hass e di Gherza) non senza che i piccoli colonnati ricordino i chiostri romanici.

Grande profusione di mattoni smaltati negli zoccoli e nelle cime piramidate; così nelle facciate delle chiese, ai lati delle croci marmoree, tra gli archetti della cornice, nell'alto dei campanili, nei timpani delle finestre delle case signorili pietre smaltate e

PORTA MAGGIORE. (Fot. Bolognesi).

bacinelle di maioliche erano poste a rallegrare con lampi di colore le severe architetture (San Francesco, San Giacomo, campanili di San Giovanni in Monte e di San Domenico, case Isolani e Conoscenti).

* * *

La nascita del *dolce stile nuovo* che qui a Bologna ebbe a campione Guido Guinicelli († 1276) detto da Dante padre suo e degli altri migliori

> . . . . che mai
> rime d'amore usar dolci e leggiadre,

la formazione di una scuola poetica bolognese, che precorse quella di Firenze, onde giovanissimo il grande poeta venne a Bologna siccome luogo, dice il Boccaccio, più fertile di tale cibo, le cantilene e le ballate e i sonetti (uno di Dante fu trascritto

PALAZZO DI RE ENZO. (Fot. Bolognesi).

fin dal 1287, che i notai amavano meglio fermare sui margini dei voluminosi memoriali piuttosto che trascrivere e compilare rogiti, le tenzoni, le coble e le albate, accompagnate dal liuto e dalla viola, che venute cogli scolari di Francia e di Provenza riempivano sì la città da disturbare gli anziani riuniti a consiglio, rendevano Bologna ben degna di essere culla della nuova lingua italica, qui forse essendo per la prima volta il dialetto toscano della nazione citramontana degli scolari elevato a lingua italica.

AVANZO DELLA PORTA « DEI LEONI » DI SAN PIETRO — ARCIVESCOVADO.
(Fot. dell'Emilia).

Al contrario, nessun vivido lampo di luce ebbero le arti figurative per tutto il secolo XIII.

Non la scultura, giacchè il Cristo Crocifisso, che stava sul pontile della cattedrale romanica (ora nella cripta di San Pietro), i lignei Re Magi di Santo Stefano e la statua di rame dorato di Bonifazio VIII (Museo Civico) che Manno orefice sbalzò nel 1300 per volere del Consiglio del Popolo, testimoniano mani poco abili: a nulla valse l'esempio che l'arte dei Pisani aveva portato nel 1267 nella nuova tomba marmorea di san Domenico.

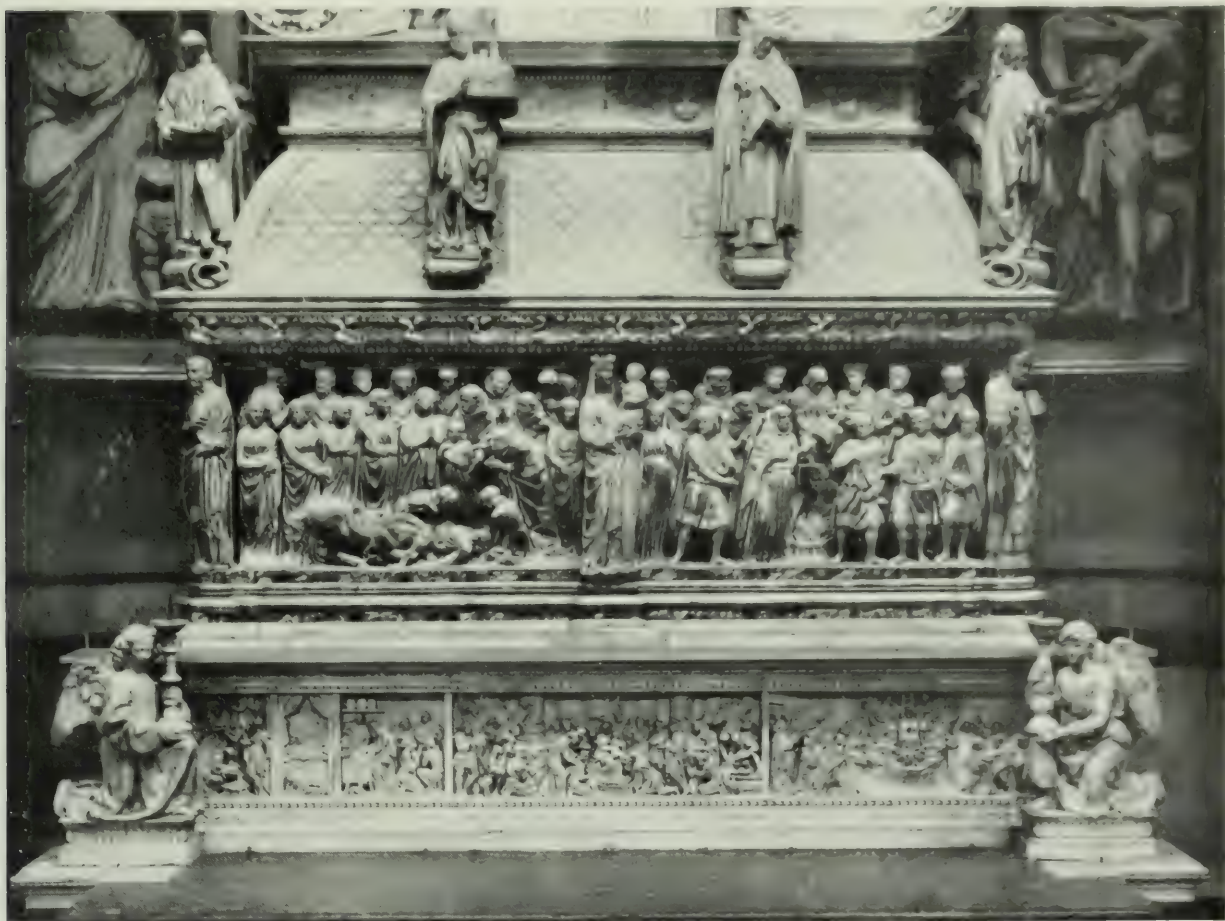
Lo scalpello di Nicolò, o, secondo alcune interpretazioni di un passo della cronaca di santa Caterina da Pisa, quello di frà Guglielmo, non ebbe imitatori: la ricerca un po' impacciata e un po' lenta, ma desiosa di vita e di movimento quale Nicolò aveva tratto collo studio di antichi sarcofagi e vasi romani, restò un fatto isolato.

Non la pittura: perchè la tavola della Madonna di san Luca, d'importazione greca, gli avanzi degli affreschi che decoravano la volta del Calvario, in Santo Stefano, la figura di san Vittore nella chiesa omonima, le pitture delle arche che si allineano lungo il fianco di San Giacomo, ora chiuse con muro, qualche testa di Madonna conservate alla Certosa sono dovute a tardi pennelli bizantini.

La miniatura, che doveva nel secolo XIV assurgere a tanta importanza, già nel duecento è asservita al desiderio degli scolari dello Studio di arricchire i codici che gli *stazionari* loro prestavano e che presto arrivarono ad un lusso incredibile, rimproverando Odofredo agli amanuensi

di essere diventati pittori. Col formarsi di una scuola di miniatori tutte le compagnie delle Armi e le società delle Arti e i conventi vollero ornare gli statuti, le matricole e i libri sacri con vivaci pagine alluminate:

> . . . più ridon le carte,
> che pennelleggia Franco bolognese;
> l'onor è tutto or suo, e mio in parte.

Così Oderisi da Gubbio parla a Dante. Forse i due artisti portarono le forme dell'arte di Parigi e nuovi sensi d'idealismo scossero la miniatura bolognese povera

ARCA DI SAN DOMENICO (NICOLÒ PISANO E FRA GUGLIELMO) — CHIESA DI SAN DOMENICO.
(Fot. dell'Emilia).

di colori, dal disegno scorretto e ingenuo, caratterizzata da un abuso di rabeschi dorati filettati di bianco.

Alcuni antifonari del Museo Civico possono, assieme alle Decretali di Parigi, essere attribuiti a Franco, come alcune miniature del Collegio di Spagna ad Oderisi.

* * *

Al trionfo della parte guelfa, e alla pace avvenuta nel 1279 tra Geremei e Lambertazzi, fa seguito la nascita di due altri partiti, gli Scaccheschi, seguaci dei Pepoli ghibellini e i Maltraversi, capitanati dai Gozzadini. Il popolo è irrequieto, sospettoso.

BONIFACIO VIII (MANNO OREFICE).
MUSEO CIVICO.
(Fot. dell'Emilia).

instabile: i nemici urgono da presso e dalla montagna i terribili conti di Panico spiano ed accorrono a molestare gli odiati guelfi. La Romagna che

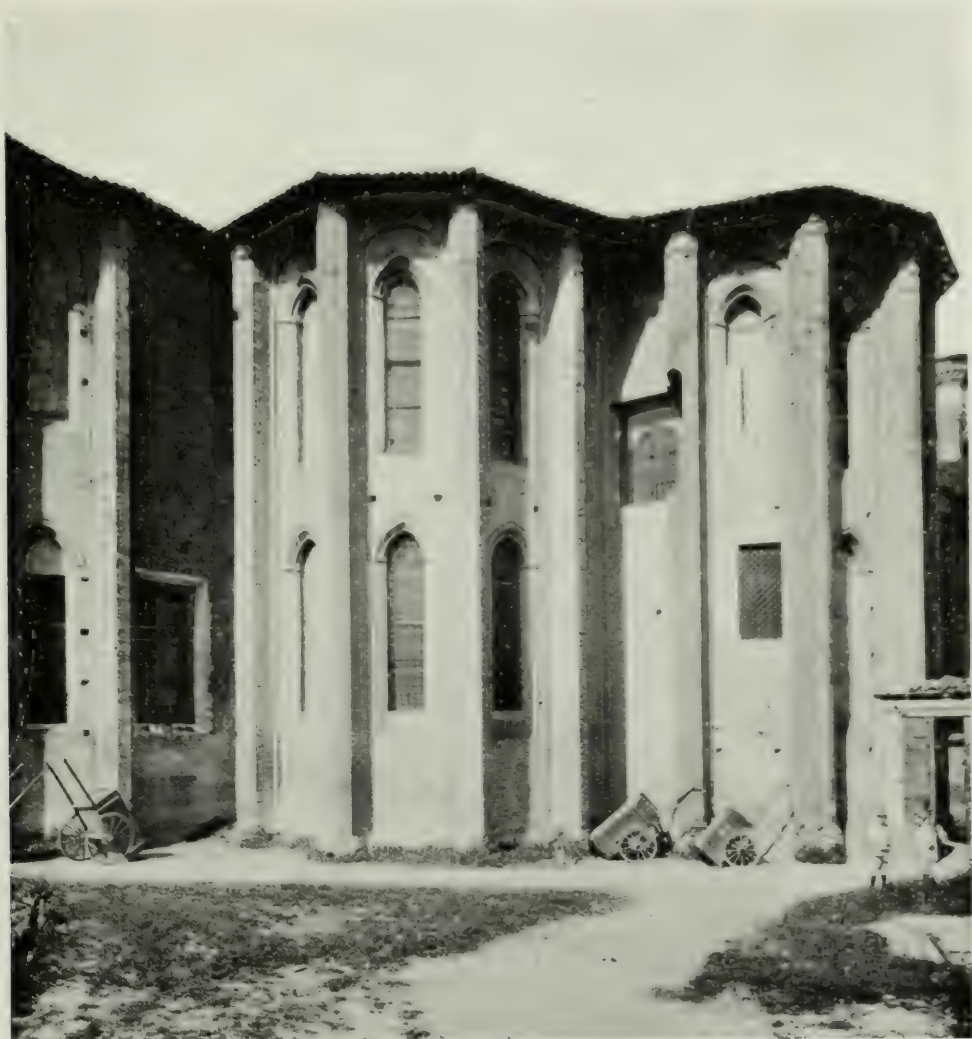
non è, e non fu mai
senza guerra ne' cor' de' suoi tiranni

era già divisa e assoggettata ai Polentani, agli Ordelaffi, ai Malatesta, a Maghinaldo *leoncel del nido bianco:* non più, come una volta, i cittadini, sopite le ire interne, volano ai ripari contro il nemico: la borghesia, che è al governo, si vede attorniata dagli abitanti del territorio, che aspirano al comando; ognuno antepone il privato interesse al bene della patria.

Già le società e le corporazioni si danno in mano a pochi: già la lotta di due partiti si delinea come lotta di due persone, finchè nel tentennamento delle condizioni politiche, nelle frequenti dedizioni della città al Papa, nelle non meno frequenti rivoluzioni, causate dal cattivo governo dei legati pontifici, la città si assoggetterà volentieri al governo di un solo e il reggimento comunale darà il posto alla Signoria.

SAN VITTORE NELLA CHIESA OMONIMA.
(Fot. Castelli).

Il corto e velato governo di Romeo Pepoli nei primi del trecento passò quasi come l'annunzio di più lungo dominio.

Il partito guelfo tentò di rafforzarsi internamente coll'istituzione del *gonfaloniere di giustizia e della libertà* (1321): quattro anni dopo a Zappolino i ghibellini condotti da Passerino Bonacossa, signore di Modena, terribilmente vendicarono l'onta di Fossalta, rincorrendo i Bolognesi fuggiaschi fin sotto il palancato, che racchiudeva

CAPPELLE PEPOLI — SAN DOMENICO. (Fot. dell'Emilia).

i borghi e provandone, per ischerno, la solidità con colpi di sasso, sonori nel silenzio notturno.

L'audace scorreria e il passato pericolo indussero i Consigli ad ordinare subito la demolizione dei deboli palancati, che erano così *logori per vecchiezza* da permettere al Petrarca, reduce da lunghe passeggiate, come egli ricordava a tarda età, di entrare nella città *da quella banda che gli veniva più a grado*. I tratti di muro merlato, che fino dal 1287 fiancheggiavano le porte, furono estesi a ricingere i borghi: qua e là potenti barbacani sporgevano verso la campagna: a poco a poco tutte le porte furono munite di ponti levatoi e di rivellini. Solo verso la fine del secolo XIV il lungo giro di mura merlate potè dirsi finito: privati, conventi, corporazioni contribuirono

all'erezione della nuova cinta, come Alberto Conoscenti nel 1326, Leonardo Casari nel 1378, la chiesa delle Muratelle, la parrocchia di Santa Lucia nel 1377, il convento di Santa Maria degli Alemanni nel 1388 ecc.

L'avvento al trono di Germania di Lodovico il Bavaro (1314-1317) indusse i Bolognesi a domandare aiuto a Giovanni XXII: Bertrando del Poggetto fu inviato quale legato pontificio e ben presto, a cavallo delle nuove mura settentrionali, vicino alla porta di Galliera, fece costruire un castello o rocca, simbolo della sua potenza e

PALAZZO PEPOLI. (Fot. dell'Emilia).

rifugio in caso di sommossa. Ma il popolo, il quale *le sue ferree zane gode ne le fortezze esercitare*, nel 1334 abbattè il castello e fugò il Legato.

A capo della città i Consigli elessero Taddeo Pepoli, uomo saggio e colto, benefico e tenace, il quale accortamente volle piuttosto che Signore chiamarsi *conservator et gubernator civitatis*. Bologna ebbe allora un breve splendore e lo Studio che per l'interdetto del Papa aveva dovuto esulare a Castel San Pietro, tornato per l'attività di Taddeo Pepoli a Bologna, mandò gli ultimi lampi prima di ricadere del tutto nel sonno, dal quale non lo scuoteranno che i naturalisti e gli scienziati del secolo XVII e XVIII.

Mentre le case borghesi ancora si costruivano su portici a colonne di legno o su mensole sporgenti (casa Rubini in via San Nicolò 4 e casa Borghi Mamo in via Mazzini 11) e solo il palazzo Conoscenti (via Manzoni 6) tra le abitazioni signorili era co-

struito con mattoni. Taddeo volle che la sua dimora, cominciata nel 1344, avesse un aspetto di austera forza: le mura della fronte volte al centro di Bologna, sul bordo dell'Aposa, si elevarono a grande altezza: le finestre ad ogiva (poi mutilate) furono ornate forse cogli scacchi araldici smaltati e con gentili terrecotte a motivi gotici simili a quelle che girano attorno all'arco delle porte. Una maschia merlatura percorse tutta la fronte e le corti, dove si aprivano loggiati a più ordini.

Taddeo Pepoli iniziò anche una generale riforma nel palazzo, che da pochi anni serviva a dimora degli Anziani, lì trasferitisi dal palazzo del Podestà: i cronisti ricordano con grande effusione di parole la solenne cerimonia, nella quale il Signore pose la prima pietra di un nuovo palazzo. Forse l'aspetto attuale del palazzo pubblico nella sua parte meridionale è quello dovuto alla riforma di Taddeo Pepoli, mancando ora solo alle finestre, ricche di piccoli bordi dipinti cosmateschi, i trafori e i davanzali marmorei, dei quali sicuri indizi furono rilevati nei restauri del 1885-87. Le cronache ricordano altri lavori compiuti nella reggia sotto la dominazione di Taddeo e nuove loggie per la cavalleria costruite vicino alle Pescherie.

TOMBA PEPOLI IN SAN DOMENICO. (Fot. dell'Emilia).

Nel 1340 circa alla chiesa di San Domenico, che già dai primi del secolo si era arricchita di un grande campanile ad archetti falcati e finestre romanico-gotiche, « furono accresciute amendue le brazze... una dal signore Tadeo Pepoli fabricandogli le capelle di San Michele e di San Thommaso di Aquino et l'altro da messer Ludovico Bolognini per commissione et spesa di messer Nicolò Ludovisi... » (Leandro Alberti). Le alte cappelle poligonali, ora nascoste in un angolo silenzioso della piazza San Domenico, furono disposte attorno al transetto settentrionale, disposizione analoga a quella

di Sant'Andrea di Vercelli: i contrafforti verticali smussati e collegati da archi scemi, le strette finestre ad ogiva, le cuspidi o ghimberghe ornate colla scacchiera dei Pepoli, che coronano i lati delle cappelle, derivano dagli elementi coi quali i Francescani eressero qui la loro chiesa, non senza che s'infiltrassero i ricordi di altre chiese do-

CASA CONOSCENTI, ORA FAVA. (Fot. dell'Emilia).

menicane quali San Domenico di Napoli, San Nicolò di Treviso ad absidi poligonali.

Negli stessi anni gli Eremitani demolirono la piccola abside, forse quadrata, del loro San Giacomo e ne costruirono una più maestosa, simile architettonicamente alle cappelle poligonali di San Domenico e che non aspetta che poche opere di restauro per profilare liberamente contro l'ombra severa del campanile l'elegante corona di

ghimberghe e di pinnacoli. Imitato dalla chiesa di San Francesco fu il deambulatorio a cappelle raggianti, che fu aggiunto più tardi all'abside di San Giacomo.

L'invenzione dei fasci di piloni verticali, così vivi di effetti di luce, fondevano talmente i nuovi organismi gotici colle grandi masse romaniche, alle quali mai i nostri architetti hanno del tutto rinunziato, che per molti anni le costruzioni religiose e gli ingrandimenti per lo più absidali delle chiese, dovuti ai lasciti di ricchi e di devoti, assomiglieranno alle cappelle di San Domenico.

Taddeo Pepoli fu sepolto nelle cappelle da lui erette (1347) e le esequie furono celebrate *more regio* dice il Burselli: mille cittadini vestirono di neio e piansero la morte del magnifico signore. La sua tomba, che il Vasari disse opera di Iacopo Lanfrani, ebbe nel 1505 un generale rifacimento: sì che ora è questione tra gli studiosi se i bassorilievi dell'arca e gli ornati sieno in parte opera di un seguace di Nino Pisano o dovuti ad artefice cinquecentesco.

LA « GRADA ». (Fot. Vecchi).

* * *

Non è possibile in un'opera del genere di questa seguire la storia di Bologna nel periodo che va dalla morte di Taddeo Pepoli (1347) fino all'avvento a signoria di Sante Bentivoglio (1446).

Alle vicende politiche s'uniscono nelle cronache e nei documenti grandi descrizioni di feste, giostre, tornei, baldorie, e *belli honori*, nei quali il popolo dimenticava per un momento le sue misere condizioni: mentre bene spesso dalle forche piantate nella piazza maggiore penzolavano i rei di assassini e di tradimenti e dall'alto dei merli del palazzo vecchio del Podestà pendeva una gabbia, dove i preti scontavano amaramente i delitti commessi.

Al lusso smodato delle vesti più e più volte lamentato e condannato dalle *Riformagioni*, e agli splendori dei corteggi facevano contrasto la luridezza delle strade, la piccolezza oscura dei portici di legno, le esalazioni dei luoghi pubblici aperti alla vista di tutti.

Unico fiore d'arte sbocciato in quegli anni così tristi del governo di Giovanni

da Oleggio è la grande finestra bifora (restaurata nel 1908 dal *C. per B. S. A.)* aperta nel lato meridionale del palazzo degli Anziani e per la quale artisti, forse chiamati dall'Oleggio, tagliarono nel mattone formelle, mensole, fogliami, archetti lobati gotici alla maniera lombarda.

Notevole è il Collegio di Spagna (1365-67), eretto dall'Albornoz quale dimora dei giovani spagnoli che si ascrivevano alle facoltà dello Studio: recenti restauri hanno ridonato l'antica policromia al cortile centrale che si orna di un doppio loggiato a grosse colonne ottagone e archi riabbassati e capitelli di gusto ancora un po' romanico. La cappella, dipinta a figure ed intarsi cosmateschi, riproduce il tipo delle cappelle absidali di San Domenico a ghimberghe.

FINESTRA DEL PALAZZO COMUNALE.
(Fot. Lanzoni)

Nel 1365 il Cardinale Anglico racchiuse il palazzo pubblico con alte mura e torri a bertesche, potendo le milizie stipendiarie al soldo della Chiesa bene rinserrarvisi e dall'alto delle torri contrastare il possesso della piazza, alla quale sempre i facinorosi accorrevano, come al cuore della città.

Grandi spese per armi da guerra, per ricostruzioni di castelli e di bastie, per elevazioni di mura, di torri e barbacani, di difese fluviatili si trovano nei documenti di quegli anni: per la prima volta compaiono i nomi degli architetti laici, che il Comune stipendiava affinchè dirigessero le opere di difesa e di offesa. Antonio di Vincenzo (1350? - 1402), Lorenzo di Bagnomarino († 1396), Giovanni da Siena († 1440), Fieravante Fieravanti († 1447) tra i migliori, e in sul finire del '300 Berto Cavaletto, Michele dalle Casse, Galeotto da Rigosa a volta a volta furono soprastanti delle erezioni e trasformazioni delle rocche di Cento, di San Giovanni in Persiceto, di Savigno, di Budrio, di Castelfranco, di Castel Bolognese, del Castello di Galliera, delle porte della città: lavorandosi con grande fervore specialmente alla bastia di San Procolo eretta nel 1386 contro Andrea Manfredi di Faenza.

Dalle costruzioni militari, quasi esse fossero il loro noviziato tecnico, i nostri architetti passarono a costruzioni più gentili e più artistiche, che formano una vera gloria locale della città dello Studio.

Dalle chiese della città essi seppero trarre, per svilupparli con maggiore novità e bellezza, gli insegnamenti dello stile gotico: da San Francesco, da San Martino a volte a pianta quadrata, dalla chiesa dei Servi, che per quanto finita assai più tardi ebbe disegnate o volute da Andrea Manfredi nel 1381 tre absidi poligonali e la navata centrale con volte a crociera a pianta quadrata, dalla chiesa di San Procolo (1384) a volte gotiche e abside poligonale (ora riformata), da San Girolamo della Certosa, consacrata nel 1359.

I nuovi organismi ogivali, quasi fossero giganti reliquari, furono magnificamente arricchiti dalle mani di ignoti e umili muratori, che nel tagliare i blocchetti di terra cotta inconsciamente ricordavano i fantasiosi discorsi dell'arte romanza.

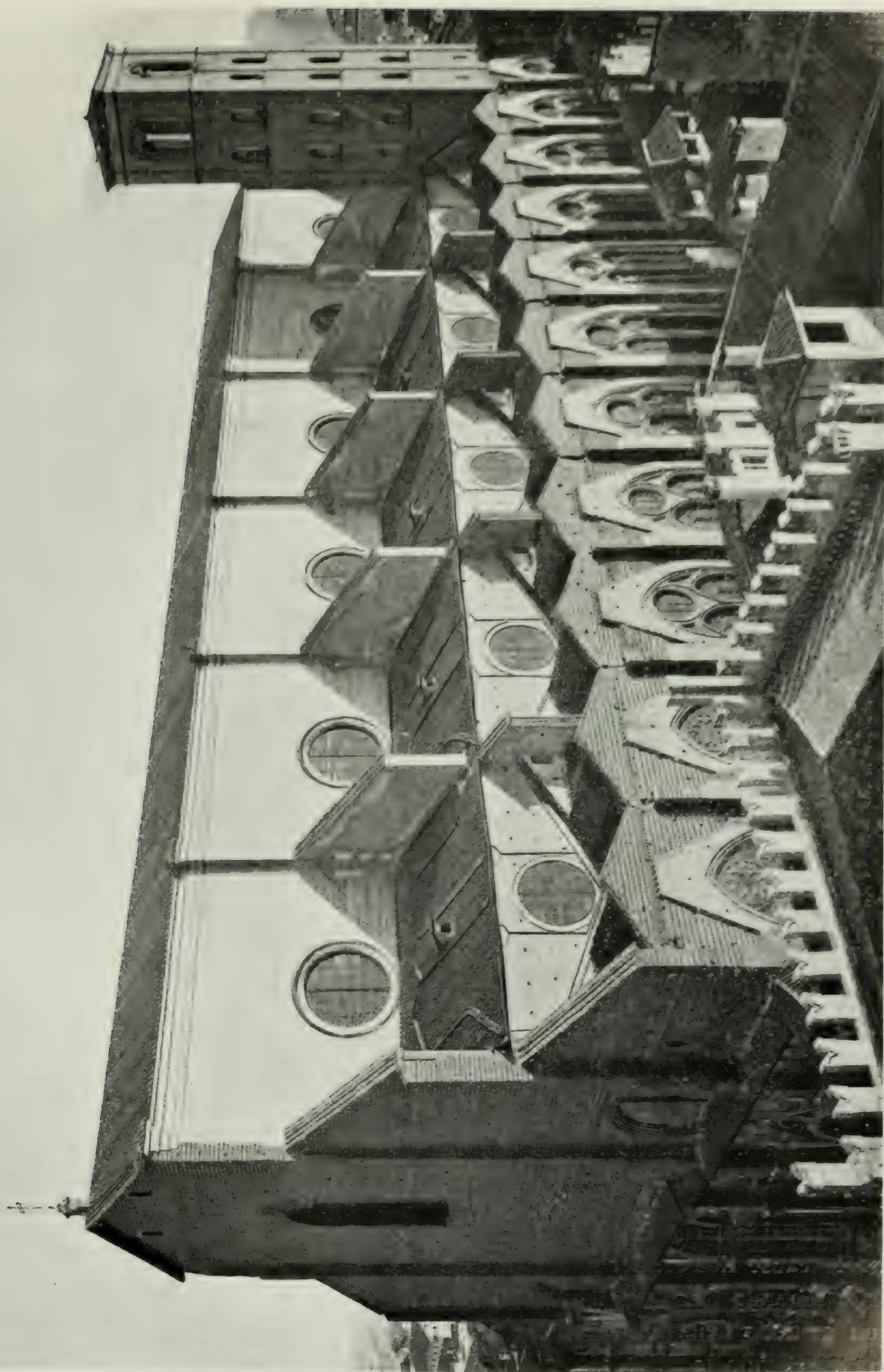
CORTILE DEL COLLEGIO DI SPAGNA. (Fot. Lanzoni).

Poche città d'Italia possono vantare un repertorio di formelle gotiche, di fiori, di cordoni, di merlettature, di cornici, quali furono tagliate nel nostro rosso mattone dalle maestranze della fine del secolo XIV e della prima metà del '400 e quali furono gettate come un velo sulle nuove architetture smaltate e policromate alla guisa di grandi pagine alluminate.

Il migliore esempio di tale arte nostrana è la loggia del Carobbio o della Mercanzia, deliberata nel 1382 e finita nel 1390: essa sorse vicino alla loggia della Gabella, ora distrutta, costruita nel 1380 sotto la direzione di Novellino di Leonardo e più tardi di Lorenzo da Bagnomarino, che diede in appalto ai fratelli Pietro di Giacomo e Giovanni di Riguzzo nativi di Varignana (nei contorni di Bologna), detti *dalle masegne*, la costruzione di tre pilastri in *pietra viva di Varignana.*

Nel 1384 soprastanti ai lavori della Mercanzia sono Antonio di Vincenzo, eletto in quel torno gonfaloniere del popolo, maestro Cambio tintore e Lorenzo di Bagnomarino, che poco dopo rimase solo a continuare la fabbrica.

PORTICO DEI SERVI. (Fot. Bolognesi).

Artisti fiorentini *taiaprede* furono chiamati *causa intaglandi lapides vivos pro laborerio logie de Carobio;* e, assieme ai due scultori di Varignana, sotto l'influenza della pala d'altare fatta in quegli anni in San Francesco dai celebri Pier Paolo e Jacobello Veneziani, scolpirono la statua della Giustizia e alcuni santi. E assai leggiadre sono le piccole sculture policrome, così vive sullo sfondo di celeste seminato di stelle e bene allietano la bella pagina d'arte, dove il candore dei trafori marmorei delle finestre e del balcone sormontato da una ricca guglia, intagliata come il coperchio di un calice, spicca dalla rossa e ben connessa cortina di mattoni, correndo nell'alto sotto la merlatura gigliata le imprese delle arti maggiori e minori. Nel 1384 Antonio di Vincenzo e Lorenzo di Bagnomarino furono incaricati di studiare un rifacimento della vecchia e cadente casa a cuspidi merlate della società dei Notai e il primo vi disegnò i trafori delle finestre, restaurate nel 1907-1908 dal *C. per B. S. A.:* nello stesso

CHIESA DI SAN PETRONIO — FIANCO E CAMPANILE.

anno Antonio di Vincenzo costruì nel palazzo di Re Enzo le volte a crociera della Camera degli Atti. Ma ben maggiore opera i Bolognesi dovevano affidare al *vir famosissimus*. La libertà conquistata contro i Visconti, il desiderio di porre a suggello del nuovo regime repubblicano una costruzione grandiosa, dedicata a un santo locale,

FINESTRONE DEL FIANCO DI SAN PETRONIO (ANTONIO DI VINCENZO). (Fot. Mengoli).

forse l'emulazione, che li spingeva a superare il duomo di Milano e quello di Firenze, furono le cause dell'erezione di San Petronio.

Nel febbraio del 1390 il Consiglio del Seicento incaricò Antonio di Vincenzo di fare un modello della nuova chiesa secondo quanto egli aveva disegnato in carta bambagina e secondo le deliberazioni e le dichiarazioni di Andrea Manfredi, generale dell'ordine dei Servi, messo ai fianchi dell'architetto quale persona di grande autorità morale e pratica di chiese. Il modello riuscì più ricco e più bello di quello che lo stesso Andrea

Manfredi s'aspettasse: così ebbe a dichiarare agli ufficiali del Comune. Il sette giugno 1390 fu posta la prima pietra. Di Andrea Manfredi i documenti più non parlano. Non starò qui a seguire le varie vicende del tempio, la progressiva costruzione delle campate, procedendosi da Nord a Sud, gli acquisti di marmi di Istria per lo zoccolo della

CHIESA DI SAN PETRONIO — INTERNO. (Fot. dell'Emilia).

facciata, per le basi e i capitelli dei piloni, per i trafori delle finestre, le sospensioni e la rilentezza dei lavori, dovuta alla morte di Antonio di Vincenzo prima, alla mancanza di denari e alle augustie civili poi, nelle quali spesso la città si trovava. Mentre lentamente la costruzione del tempio procedeva, il progetto di Antonio di Vincenzo veniva dimenticato: gli Anziani tentennavano tra il rispetto all'antico modello e tra le idee portate qui da artisti forestieri. Roma spesso faceva sentire la sua voce intral-

ciando l'opera, sì che verso la fine del '500 la costruzione trovò tali ostacoli materiali e morali che dovette fermarsi, tanto nella parte absidale, quanto nell'intrapresa facciata. La costruzione delle volte della navata centrale avvenuta nella prima metà del secolo XVII segna l'ultimo lavoro fatto attorno e dentro la grande mole che dello

LA MERCANZIA (LORENZO DI BAGNOMARINO E ANTONIO DI VINCENZO). (Fot. dell'Emilia).

stile gotico italiano è uno dei migliori esempi e che i Bolognesi con rara tenacia hanno voluto fosse continuato, se non finito, nello stile di Antonio di Vincenzo, anche quando esso più non era compreso ed era rimasto come abbacinato dalle novità venute di Toscana e più tardi dalle architetture classiche inspirate da Roma.

La tradizione, ripetuta così volentieri dalle guide, che assegnava ad Antonio di Vincenzo il pensiero di una immensa chiesa a croce latina, lunga 208 metri e larga

CAMPANILE DI SAN FRANCESCO (ANTONIO DI VINCENZO).

(Fot. Bolognesi).

nel transetto 158, con una cupola alta circa 150 metri, fiancheggiata da quattro torri, pare sia nata assai tardi, quando gli architetti di San Petronio si trovarono ai primi del '500, essendo compiuto il braccio principale della chiesa, a dovere costruire e sorreggere l'incrocio dei transetti, che, dimenticate le minori proporzioni del modello antico, furono progettati larghi come la navata centrale. Influenzati forse dalla voga e dal successo delle chiese a costruzione centrale, essi pensarono di elevare una grande cupola: ma a nulla valsero studi, modelli, viaggi a Firenze per studiare la cupola di Santa Maria

PALAZZO DEI NOTAI (ANTONIO DI VINCENZO). (Fot. Lanzoni).

del Fiore. Il difficile problema statico, le controversie tra artisti, la penuria di denari, interruppero per sempre la costruzione del tempio. Forse Antonio aveva ideato sull'incrocio un tiburio di carattere gotico, piuttosto che una cupola alla moda lombarda, della quale avrebbe pure dovuto fare parola la descrizione del modello arrivata fino a noi.

Forse i primitivi transetti erano indipendenti dal corpo della chiesa o a tribune circolari o a pianta poligonale.

Quanto rimane del sec. XIV basta a darci il valore di un ingegno prettamente italiano, più assimilatore che creatore. Antonio di Vincenzo per la pianta della sua chiesa ebbe l'occhio al tempio fiorentino costruito dai *Maestri e Dipintori* e alle chiese lombarde, alle quali forse si rivolse anche per risolvere l'incrocio delle navate

coi transetti: qui a Bologna San Martino e la Mercanzia gli suggerirono la forma del pilastro, e San Francesco, San Giacomo e San Domenico le cuspidi per l'esterno delle cappelle. Unici influssi nordici si possono riconoscere nei trafori dei primi finestroni del fianco.

PALAZZO COMUNALE (F. FIERAVANTI). (Fot. Stancari).

L'aspetto della città stessa, quell'aura di compostezza e di moderazione che ha sempre circolato per le nostre vie, inspirarono ad Antonio di Vincenzo le movenze composte del basamento, consigliarono l'accorta distribuzione e concentrazione di candidi bagliori di marmo, di finezze di archetti, di lobi, di colonne attortigliate, scevre della fantasia che allegra la facciata della Mercanzia, tra grandi e intere masse rossastre di muro. Sì che il fianco poderoso, ove si allineano le cappelle cuspidate, ha un senso classico di quiete, al quale corrisponde l'interno, che da qualunque punto si guardi, appare come una grande aula ad una sola navata, talmente largo e ardito è il cavalcare degli archi gotici e talmente armonico e non ingombrante è l'elevarsi dei grandi piloni.

L'ultima costruzione di Antonio di Vincenzo fu il campanile di San Francesco, cominciato nel 1397, dove l'architettura lascia il posto alla decorazione, sminuzzata in virtuosi motivi geometrici e adattata a fasciare come di una trina la bella torre campanaria.

Bellissime le terrecotte che gli Eremitani vollero in San Giacomo ad ornare il giro di cappelle aggiunto sul fine del '300 o ai primi del '400, arrivando la maestria degli intagliatori di mattoni a circondare un *occhio* colle parole dell'Ave Maria in caratteri go-

CORTILE DEL PALAZZO COMUNALE (F. FIERAVANTI). (Fot. dell'Emilia).

tici: e in tutte è profusione di quei dentelli alternati, quale gli scultori veneti avevano importato a Bologna. Pure bellissima dovè essere la ringhiera a giorno colla quale fu coronata l'abside dei Servi, come nelle cattedrali francesi, che, lasciata incompiuta da Andrea Manfredi, la munificenza del cardinale Lucido Conti permise di costruire. I monaci del secolo XVII la mozzarono e ne asportarono gran parte, ma gli avanzi e le traccie sono tali da permetterne quando che sia la fedelissima ricostruzione.

Sotto il governo del Legato Conti (1429) sorse il grandioso cortile del palazzo degli Anziani, dove il largo e pesante girare di grandi archi appoggiati su pilastri ottagonali ricorda il cortile del Collegio di Spagna: i capitelli di macigno assomigliano a quelli della Mercanzia: gli stemmi di Martino V e l'aquila a scacchi del Conti e la croce del Comune che brillavano nelle ghiere degli archi, nei timpani delle finestre,

tra i fiori dei capitelli sono stati cancellati. Ne fu architetto Fieravante Fieravanti, che già qualche anno prima aveva disegnato le grandi finestre della facciata del palazzo verso la piazza distribuendovi tutt'attorno un giro di formelle incorniciate da un cordone e composte a svariatissimi motivi geometrici quali potevano uscire dalla

CASA BECCADELLI, ORA TACCONI. (Fot. Lanzoni).

bottega di oreficeria di Jacopo Roseto: lo stile *peregrino* dovuto al *buono ingegno* di Fieravante maravigliò fin Jacopo della Quercia e ben presto ebbe eleganti applicazioni nelle facciate della casa Tacconi in piazza Santo Stefano e nel palazzo dei Notai (1410-1422): e forse molti intonachi nascondono avanzi di trafori dovuti allo stile *fiammante*.

Sotto il pontificato di Martino V (1417-1431), che pose fine allo scisma di occidente, la libertà di Bologna si mantiene, serpeggiando tra la guerra civile, che infie-

riva tra bentivoleschi e i seguaci dei Canetoli, tra le espulsioni e i ritorni dei Legati, tra le spedizioni delle compagnie al soldo pontificio condotte da Braccio di Montone prima, da Giacomo Caldora poi, ferme rimanendo le mura agli assalti e agli assedi, quasi custodi degli ordinamenti repubblicani, che mai la corte di Roma potè abbattere del tutto.

Vi è una grande cura in quegli anni nel Papa e nei Legati di ordinare e di ricostruire la fortezza di Galliera, di rafforzare in qualche modo temporale più che spirituale la signoria delle chiavi. Nel 1436 Eugenio IV eresse di nuovo il castello di Galliera e l'anno seguente il palazzo pubblico o del Comune fu sistemato nel suo perimetro con mura merlate munite di bertesche, di torrioni agli angoli con porte munite di ponte levatoio e di saracinesche, con una scarpa, che, otturando il portico della Biada, girò tutt'attorno alla vasta cittadella, quale ancora oggi rimane nel cuore della città a testimonio di anni turbolenti.

Le mancate promesse di Eugenio IV di compire a Bologna l'unione della chiesa greca colla latina, per la quale solennità forse fu elevata con ogni fretta la grande loggia che unisce il palazzo vecchio del Comune con quello di Re Enzo, le tasse gravosissime che il Papa aveva imposto ai cittadini diedero fuoco all'incendio, su cui soffiavano i bentivoleschi, alleati col duca di Milano: il dominio papale fu dichiarato decaduto e la città tornò per alcuni anni sotto i Visconti. Ma i bentivoleschi vegliavano: Galeazzo Marescotto, tratto Annibale Bentivoglio con epico ardire dalla rocca di Varano, dove il Piccinino, per incarico dei Visconti, lo aveva imprigionato, assalì coi suoi il palazzo del Comune e, superatene le nuove difese, imprigionò Francesco Piccinino e sconfisse il Dal Verme, accorso in aiuto di lui : la fortezza di Galliera fu rasa al suolo.

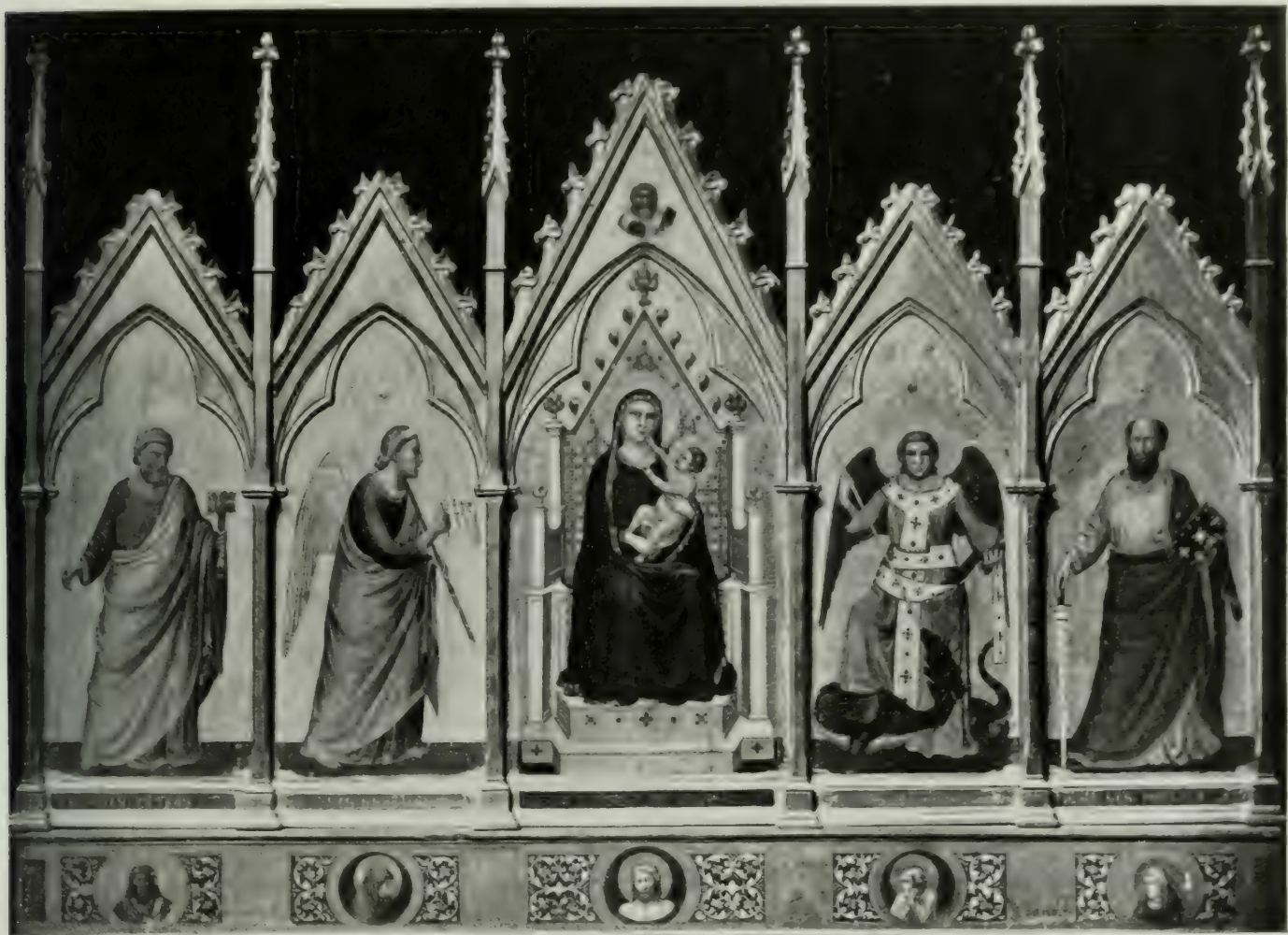
L'uccisione di Annibale Bentivoglio, per mano dei Canetoli, parve riportare la città alle epoche sanguinose dei quaranta giorni dei Geremei e Lambertazzi : i bentivoleschi infierirono contro i nemici e feroci vendette caddero sulle persone, sulle case, sugli averi dei Canetoli (1445).

Il popolo, desideroso di sottrarsi per sempre a una probabile dominazione viscontea e a quella del Papa, e mantenersi invece in stato libero, volle piuttosto cercare il signore nella famiglia Bentivoglio : nell'attendere che il piccolo Giovanni fosse in età di comandare, fu ricercato a Firenze e invitato a prendere le redini del governo Sante Bentivoglio, nipote di Annibale. Con lui (1446-1462) spariscono le fazioni interne : vengono istituiti i capitoli con Nicolò V : il terreno si prepara ad accogliere il Principe e i frutti della rinascita delle lettere e delle arti, che già al di là d'Appennino sono fiorenti.

* * *

La pittura bolognese del sec. XIV e della prima metà del sec. XV segue un po' la storia della città : ascende rapidamente sotto il governo di Taddeo Pepoli, decade nel periodo delle lotte tra Comune, Visconti e Chiesa, sì che numerosi pittori emigrano in altre città, vive stentatamente accennando timidamente alla Rinascenza fino a che gli artisti ferraresi accorrono a dipingere le chiese e i palazzi di Bologna con nuove forme e colori.

Le origini della pittura trecentesca bolognese sono oscure e non starò io qui a riferire le opinioni e le lodi esagerate del Malvasia e del Bolognini nè i biasimi

acerbi del Vasari. Anche i moderni scrittori d'arte sono divisi tanto negli apprezzamenti quanto nella ricerca delle origini; secondo alcuni il caposcuola fu Franco il miniatore, imitatore di Cimabue. Altri credono che i pittori di scene affrescate derivino dalla scuola di Giotto, potendo Bologna essere divenuta un centro irradiato dalla scuola dei Riminesi: per molti furono i miniatori che diedero origine alle tavole e ai polittici bolognesi: pochi, infine, assegnano alla città e alle sue tradizioni e alle sue energie il vanto di avere creato i Vitale, i Cristoforo, i Simone, ecc.

POLITTICO GIOTTESCO — R. PINACOTECA. (Fot. Anderson).

La discussione può sembrare un po' oziosa, perchè in realtà la pittura trecentista di Bologna se ricca di nomi, di documenti e di opere, non lo è altrettanto di bellezza.

Ben superiori ai tardi bizantini del secolo XII, i nostri pittori, pure avendo accolto le forme nate a Firenze, a Siena e nell'Umbria, non si staccarono mai del tutto da un certo rigidismo di forme e da una povertà di colori: forse le vecchie tradizioni che per mezzo della miniatura avevano messo fortissime radici non permisero di gettare il vecchio bagaglio ingombrante e di raggiungere più alte vette. Nè tale giudizio potrebbe, credo, essere modificato, anche se rivivessero tutte le tavole e gli affreschi distrutti e perduti.

Il primo che cerchi emanciparsi dai bizantini è Vitale degli Equi, nato nei primi

del trecento e ricordato ancora in un documento del 1359: fu detto *dalle Madonne* giacchè il suo pennello si attardò specialmente a dipingere Madonne, dal volto calmo e soave, leggermente inclinato verso il Figliolo, come quella del 1320 ora alla R. Pinacoteca, quella del 1345 nella Galleria Davia Bargellini, quella nella chiesa di San Salvatore, detta della Vittoria: in esse si uniscono le forme usate dai miniatori, che precorrono Nicolò di Giacomo, con quelle senesi e forse dei Lorenzetti. Migliore intona-

VITALE DEGLI EQUI: MADONNA COL BAMBINO — R. PINACOTECA. (Fot. dell'Emilia).

zione di colore e più delicato è nel polittico che Vitale dipinse nel 1353 per i frati di San Salvatore.

Non concordemente i critici attribuiscono a Vitale parte degli affreschi di Pomposa e una delle scene che ornano le pareti dell'oratorio di Mezzaratta nei dintorni di Bologna: il mistico pittore di Madonne avrebbe levato il volo a scene e concezioni più vaste, seguendo i pittori giotteschi romagnoli, che, assieme a Francesco *ariminensis*, dipinsero nel refettorio di San Francesco le storie del Santo, ora assai deperite.

Di recente è stata provata la dimora di Giotto in Bologna, che venne a dipingervi verso il 1333 la cappella del castello di Galliera, eretto da Bertrando del Pog-

getto: ma le figure, che il Lamo (1560) vide e lodò, seguirono il destino della rocca tanto malvisa al popolo e andarono perdute. Nello stesso anno Giotto ebbe ordinazione da Gera Pepoli di dipingere un polittico per la chiesa di Santa Maria degli Angeli (ora alla R. Pinacoteca), ma l'esame stilistico conferma che il grande pittore affidò alla sua bottega l'esecuzione del quadro, nel quale forse è predominante la mano di Pacino Bonaguida. Nè traccia alcuna rimane delle scene affrescate da Giotto a Mezzaratta, che, secondo il Lamo, furono « molto laudate da Michele Agnolo quando lui era a Bologna al tempo de papa Giulio. »

Il più affine ai giotteschi è Jacopo Avanzi della seconda metà del secolo XIV, che pare possa identificarsi coll'Avanzi veronese e che avrebbe operato a Padova assieme all'Altichiero e al Guariento. E davvero l'Avanzi specialmente negli affreschi di San Giorgio volerebbe assai più alto dei suoi conterranei per l'espressione e la vivacità delle scene, per una potente forza di colorito, per nuovi ed eleganti sfondi architettonici.

SIMONE DEI CROCIFISSI:
URBANO V — R. PINACOTECA.
(Fot. dell'Emilia).

Un Jacopo, che dipinse a Mezzaratta e lasciò parecchie tavole (alcune alla R. Pinacoteca), era forse della famiglia Papazzoni, come ricorda un documento del 1365: ma egli è di gran lunga inferiore al suo omonimo e si dimostra un seguace di Andrea Bartoli, detto da Bologna, al quale si devono gli affreschi della cappella Albornoz in Assisi. Nè migliore fu al certo Simone dei Crocefissi, allievo di Vitale, morto verso il 1399. Egli ripetè molte volte il Cristo fiancheggiato dalla Madre e San Giovanni, con tratto il volto ad espressione dolorosa, e l'Incoronazione della B. Vergine: e nel 1366 si obbligò a dipingere cinque storie del Vecchio Testamento nella chiesa di Mezzaratta.

Maggiore sforzo di verità, un colorito più caldo, una soavità più convincente animano le Madonne di Lippo di Dalmasio (1352-1410 circa) nipote di Simone dei Crocefissi. Il trittico del Collegio di Santa Croce, firmato, la Madonna del Collegio di Spagna, la lunetta della porta della chiesa di San Procolo per quanto deformata dai restauri, la Madonna della Misericordia e le tavole conservate alla R. Pinacoteca attestano la finezza e l'accuratezza nei particolari e lo sforzo di emanciparsi dalle forme bizantine.

Con Giovanni da Bologna, scolaro di Lorenzo Veneziano uno degli ultimi goticobizantineggianti di Venezia, che nel 1368 dipinse un polittico per la chiesa di San Giacomo, con Jacopo di Paolo (documenti 1390-1426), che affrescò a Mezzaratta, che dipinse una Incoronazione della V. per San Giacomo e una Annunciazione ora al Museo, con Maso,

che nel 1404 lavorava nella cappella di San Pietro, con Pietro di Giovanni, collaboratore di Jacopo di Paolo, con tutti gli umili e oscuri seguaci di Lippo di Dalmasio, ricordati nelle matricole delle Quattro Arti, la pittura bolognese decade rapidamente e non fa che ripetere visi contorti, forme indurite nel contorno e colorite foscamente: ne è esempio la cappella Bolognini in San Petronio, dove ignoto artista bolognese, non senza qualche novità di concetto, dipinse (1408) le storie dei Re Magi, la gloria della Vita eterna e le pene dell'Inferno, che il testamento di Bartolomeo Bolognini del 1408 ordina siano *horribiles quantum plus potest*.

Lo Studio per tutto il trecento fu la causa del grande sviluppo della miniatura bolognese, che, passata attraverso ad artisti, che impoverirono le forme di Oderisi e di Franco, culmina nella persona di Nicolò di Giacomo (circa 1310-1399), uomo di un certo censo ed autorità, se nominato nel 1383 podestà di Zappolino e nel 1395 castellano di Serravalle.

L'Archivio di Stato di Bologna conserva moltissimi codici e statuti e *matricole* miniati da Nicolò, il quale, se pure non risentì gli influssi giotteschi e amò rimanere ligio allo stile bizantino-italico, eccelle sui contemporanei per un notevole realismo, per un gustoso senso del movimento e per forza di espressione. I numerosi seguaci a poco a poco perderanno le sue virtù e intesi a fare delle miniature piccoli quadri condurranno la gentile arte alla decadenza.

***

Lo Studio offrì un vasto campo di attività anche alla scultura: oltre le tombe a piramidi del secolo XIII, oltre le comuni pietre tombali all'uso monastico, i monumenti sepolcrali dei lettori e dei dottori dell'Università si ornarono con ingenue rappresentazioni della scuola, assurgendo a volte a grandi sarcofagi, simili a cofani bizantini, arricchiti di intagli, di cornici, di statuette.

Ma raramente i documenti e le iscrizioni ricordano uno scultore bolognese: le carte relative alla costruzione della Mercanzia, di San Petronio, dei Notai, del palazzo degli Anziani ecc. non parlano che di *tajaprede* fiorentini, veneti e lombardi: sembra quasi che tutta la scultura indigena si rifugi in una sola famiglia, nei da Varignana proprietari di una cava di macigno posta appunto nel castello di Varignana.

Le architetture nostrane, che preferirono di usare il locale mattone e di intagliarlo quasi fosse marmo, non potevano fare nascere scuole locali di scultura: nè spesso la ricchezza degli edifici arrivava al marmo e alle sue decorazioni. Scultori veronesi scolpiscono i monumenti dei lettori Bonandrei († 1333), Pietro Cerniti († 1338) e Bonifazio Galluzzi († 1346) (Museo Civico): Jacobello e Pier Paolo dalle Masegne di Venezia compongono nel 1383 il sepolcro di Giovanni da Legnano (avanzi nel Museo Civico) e forse quello di Lorenzo Pini († 1342), riuscendo più espressivi e più forti dei veronesi. E ai due dalle Masegne i frati francescani affidano nel 1388 la ancona marmorea, che oggi si eleva nel mezzo dell'abside di San Francesco reintegrata nelle architetture e nelle decorazioni murali: il piccolo bianco paradiso di marmo innalza le sue esili e slanciate forme gotiche verso il cielo e le figure di santi, di vescovi, di angioli sorridono tra un così ricco sovrapporsi di *tabernacoli e tabernacolini* che il Vasari chiamava *pestilenza* e compostamente si sforzano di esprimere i moti interni dell'animo e gli affetti mistici del cuore come l'arte delle figure toscane

mostrava. Andrea da Fiesole (documenti 1393-1427) nello scolpire i monumenti dei da Saliceto lettori di legge (Museo Civico) s'inspirò all'arte dei dalle Masegne, ma ebbe

CHIESA DI SAN FRANCESCO — ANCONA DELL'ALTAR MAGGIORE (JACOBELLO E PIER PAOLO DALLE MASEGNE).
(Fot. dell'Emilia).

forse maggiore cura di comporre un insieme decorativo e assoggettò maggiormente le figure a far parte dell'architettura, colla quale compose gli eleganti sarcofagi.

Anche le mezze figure, scolpite da Giovanni di Riguzzo di Varignana e da Paolo Bonaiuto nel basamento, che corre lungo la facciata di San Petronio e da ignoti

magistri lapidum nei quadri sotto i primi finestroni del fianco mostrano la influenza dell'arte veneta, portata da Jacobello e da Pier Paolo, per quanto le figure dei santi, dei profeti, dei personaggi biblici nelle fisionomie marcate, nel movimento delle vesti

SARCOFAGO DI BARTOLOMEO DA SALICETO (ANDREA DA FIESOLE) — MUSEO CIVICO.
(Fot. dell'Emilia).

e dei capelli, quasi sotto l'infuriare del vento, nel minuto piegare delle vesti accusino mani più svelte e più disinvolte.

L'ancona di San Francesco fu per la piccola città, chiusa ed ignara di quanto avveniva al di là dell'Appennino, tale una sorpresa che i Bolognesi, nell'allogare a Jacopo della Quercia nel 1425 le sculture della porta maggiore di San Petronio, l'additarono come esempio. Ma Jacopo si vantò di fare opera uguale, se non più bella, in tutt'altra maniera d'arte. Così la leggenda: certo è che l'artista senese, che già aveva

PORTA MAGGIORE DELLA CHIESA DI SAN PETRONIO (JACOPO DELLA QUERCIA).

(Fot. dell'Emilia.)

concorso alle porte del Battistero fiorentino, che già aveva disteso nel duomo di Lucca su una corona di putti e di festoni, di sapore classico, la soavissima figura d'Ilaria, che già aveva distribuito vivissime e magnifiche figure attorno alla Fonte Gaia di Siena, venne a Bologna nel pieno delle forze. Egli aveva la mente e l'animo volti più ai ricordi classici, quali Nicolò e Giovanni avevano infuso nella scuola pisana, più alle nuove rappresentazioni, che il Ghiberti aveva da poco sparse su una porta del bel San Giovanni, che allo stile gotico veneziano, al quale egli pure si sentiva attratto per l'esercizio dell'oreficeria iniziato sotto la guida del padre e per la diffusione delle opere d'avorio venute dal settentrione.

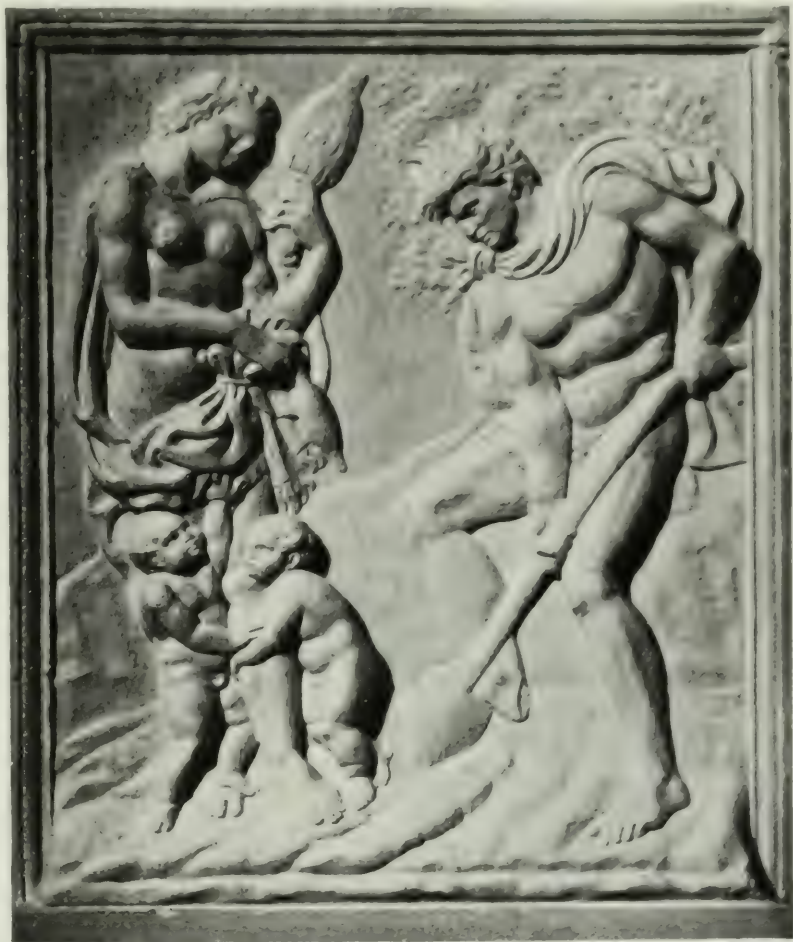
PARTICOLARE DELLA PORTA MAGGIORE DI SAN PETRONIO (JACOPO DELLA QUERCIA).
(Fot. dell'Emilia).

In alcune ore del giorno, la luce, riflettendosi sulla scalinata di marmo che è davanti San Petronio, s'insinua nei bassorilievi della porta maggiore, ne accarezza i contorni, ne batte le forme: conviene allora confrontarli con quelli delle porte minori. I piccoli quadri di Jacopo s'immedesimano all'architettura, salgono armonicamente su le pilastrate della porta, raccontano con fare largo ed espressivo le scene della Creazione e i più antichi fatti biblici: il morbido modellare dei nudi, la sapiente altezza dei bassorilievi rilevati quanto richiede *la loro bellezza* (dice il contratto), la varietà così sostenuta degli atteggiamenti e delle espressioni rendono l'opera di Jacopo una delle basi, dalle quali s'innalzò a più alte vette Michelangelo.

E come la porta fu per l'artista di Siena, peregrinante per l'Italia a ricercare marmi, angustiato da ristrettezze di denaro, tormentato e rimproverato e minacciato dalla Signoria di Siena e dai Fabbriceri di San Petronio, la tragedia della sua vita, così per

Michelangelo, che ritrarrà espressione indelebile dai bassorilievi di Jacopo, qui a Bologna comincierà l'incubo della sua esistenza, il pensiero tormentoso della tomba di Giulio II per il quale egli scolpì una grande statua posta nel mezzo della facciata sopra la porta scolpita dal Della Quercia. La *maledetta porta*, causa di tante gravi preoccupazioni a chi scriveva il *giornale della fabbrica*, non fu compiuta da Jacopo e poco vi aggiunsero di lavori dopo la sua morte (1438) il fratello Priamo e Cino di Bartolo. Manca la cuspide *frontespicio* con *nostro Signore Gesù Christo portato* dagli Angeli, manca il fiorone con *nostro Signore in croce*, le due figure di san Pietro e di san Paolo *che vanno di sopra su i pilastri*, i due leoni ai lati della porta e le statue di Martino V e del Legato Lodovico Alamani arcivescovo d'Arles in ginocchio che dovevano assieme alla Madonna e a san Petronio, di una così forte bellezza, riempire la lunetta della porta. La attuale figura di sant'Ambrogio fu scolpita nel 1510 da Domenico di Varignana che cercò d'imitare le solide forme di Jacopo.

PARTICOLARE DELLA PORTA MAGGIORE DI SAN PETRONIO.
(JACOPO DELLA QUERCIA).
(Fot. dell'Emilia).

Altre opere di questo sono il sepolcro Vari in San Giacomo (1433 circa), simile per la disposizione delle parti al monumento di Bartolomeo di Saliceto scolpito da Andrea di Fiesole, ma ben superiore per la serenità e la calma armonia dei bassorilievi, e un' edicola e una formella colla Natività del Battista conservati nel Museo Civico.

* * *

I motivi usati dall'architettura gotica predominano nei reliquari di San Petronio e di San Domenico usciti dalla bottega di Jacopo Roseto (1380 e 1383) mirabili per la finezza dei trafori, che ornano finestre e rosoncini, e per le sbrigliate vegetazioni, che sorgono da piccole merlature.

Anche i *magistri lignaminis* nell'intagliare le grandi pale d'altare, quali rimangono in San Giacomo e in San Petronio, e nel comporre gli stalli dei cori per cattedrali o chiese monastiche ricorrono volentieri a forme architettoniche, deformandone le proporzioni come per tutto il secolo XIV i pittori usavano fare negli sfondi delle loro composizioni.

Il bellissimo soffitto dipinto a carena di nave, che copriva la chiesa di San Giuseppe, più non rimane, come del coro di San Francesco non abbiamo che la notizia d'archivio secondo la quale Tommasino di Giovanni da Baiso di Modena nel 1407 vi stava lavorando, assieme al figlio; e certamente l'arte loro non fu dissimile da quella del padre, autore nel 1384 del bellissimo coro di San Domenico di Ferrara, così vario di formelle gotiche fiammeggianti, di mensole a fogliame, di archetti lobati. Il coro di San Vittore del 1424 di un Giovanni degli Anselmi di Bologna e di un Pietro di Antonio fiorentino è semplice d'ornati, ma non privo di severa eleganza.

MADONNA DELLA PORTA MAGGIORE DELLA CHIESA DI SAN PETRONIO (JACOPO DELLA QUERCIA).

(Fot. dell'Emilia).

* * *

Quando nel 1446 Sante Bentivoglio, giovanissimo, apprese da Cosimo dei Medici che i Bolognesi volevano affidargli il governo della città, moriva in Firenze Filippo Brunelleschi e già una nuova arte moveva sicura i primi passi, traendo la sua origine, ben più che da una rinascita del culto per l'età classiche, da un istintivo desiderio di armonia e di serenità, un po' offuscate dallo stile gotico, da un ritorno alle forme italiane, che avevano dato vita all'arte romanica, dal bisogno di caratterizzare l'epoca nuova, nella quale ogni artista nel sostituirsi all'anonime maestranze sia laiche che religiose assumeva una coscienza individuale.

Sante Bentivoglio nel venire quale signore a Bologna portò con sè i germi della Rinascenza, ma non bastarono i sedici anni del suo governo per sostituire del tutto alle tarde forme gotiche quelle bandite dal nuovo stile toscano. Firenze e la Toscana avevano sempre conservato attraverso l'arte dei Pisani, di Giotto e, più, di Donatello

il senso e il carattere dell'arte romana: agli artisti dall'ingegno così aperto e vivace fu facile l'impadronirsi dello stile del Brunelleschi e dell'Alberti; ma Bologna era piena di gloriose tradizioni: l'arte sua locale era povera e ben conveniente all'aspetto cupo delle sue vie porticate, dei palazzi e delle torri merlate. Nè lo stato d'irrequietezza e di turbolenze civili poteva invitare artisti dal di fuori, nè le grandi famiglie ancora attendevano a costruirsi palazzi, nei quali fosse più la cura della bellezza che non quella della difesa. S'aggiunga una naturale e costante e innata ostilità a tutto che sembrasse nuovo e inconsueto e un non meno costante amore agli usi e all'arte tradizionali: non pochi documenti portano la clausola che disegni e sculture debbano essere fatti *more antiquo*.

SARCOFAGO DI ANTONIO BENTIVOGLIO — CHIESA DI SAN GIACOMO (JACOPO DELLA QUERCIA).

(Fot. dell'Emilia).

Lo Studio, che pure nel secolo XIII aveva contribuito al formarsi di una lingua italiana e di una poesia nuova, che aveva, più tardi, indirettamente favorito l'arte della scultura, chiamando dal Veneto e dalla Toscana artisti ad ornare i monumenti dei suoi dottori, mostra di non accorgersi dell'iniziata Rinascenza. Forse mancò a Bologna una schiera di umanisti, che, al soldo di splendida corte, come certo non fu quella di Sante Bentivoglio, si alleassero ad architetti e pittori a creare nuove espressioni, a suggerire nuove ricerche.

Troppo rapidamente passò il dottissimo Bessarione, Legato di Nicolò V dal 1450 al 1455, acuto ragionatore di filosofia, valoroso difensore delle antiche idee cosmogoniche greche, accettate da Platone: sì che nell'orologio che Giovanni di Evangelista da Piacenza eresse nella torre del palazzo del Comune (1444-1451) volle fosse rappresentato un *fuoco centrale*, perno, secondo Filolao e Platone, di tutte le rotazioni dei pianeti, del sole, della luna e della terra. L'affresco, ove il pennello di Galasso di Matteo ferrarese, l'amico di Cosmè Tura, aveva effigiato il Bessarione e il suo segretario Nicolò

RELIQUARIO DI SAN DOMENICO (JACOPO ROSETO).

(Fot. Alinari).

arcivescovo di Siponto è perduto: la rude pittura di chi per primo aveva portato a Bologna il verbo della scuola padovana e ferrarese non incontrò pietà in fieri distruttori.

* * *

Il primo che portò a Bologna le forme della Rinascenza toscana fu Pagno di Lapo Portigiani (1406-1470) di Firenze, architetto e scultore, venuto assieme a Domenico e Antonio da Fiesole, ad Antonio degli Infrangipani ed altri per scolpire basi, capitelli, trafori e figure occorrenti alla costruzione di San Petronio.

PALAZZO BOLOGNINI, ORA ISOLANI (PAGNO DI LAPO PORTIGIANI).
(Fot. dell'Emilia).

Pagno di Lapo era uscito dalla bottega di Donatello, aveva eretto un palazzo a Siena, collaborato al fonte battesimale di Siena, forse alla cappella dell'Annunziata ai Servi di Firenze: quando nel 1453 si stabilì definitivamente a Bologna dichiarò che voleva esercitare l'arte di incidere e scolpire pietre. Già qualche anno prima assieme ad Antonio Infrangipani aveva scolpito in arenaria di Bisano alcune basi e capitelli per il portico del palazzo, che Giovanni Bolognini si eresse (1451) in piazza Santo Stefano (ora Isolani): ma anche la facciata e la modellatura delle terrecotte rivelano la mano dello scolaro di Donatello, che non si allontanò dall'uso così locale dell'orizzontalità delle linee e delle finestre ad ogiva con doppio archetto lobato poggiante in origine sopra una colonnetta centrale, adottando motivi decorativi, quali in gran parte si trovano nel

tabernacolo dell'Annunciazione in Santa Croce di Donatello: capitelli lontanamente corinzi, vivi per impensati capovolgimenti di acroteri e per esili fioriture a lunghi steli, scanalature e baccellature finissime, successioni di ovoli schiacciati e diritti, festoni a bassissimo rilievo. Così nella chiusura marmorea della cappella Baciocchi in San Petronio: così nelle parti decorative della bellissima casa Poeti di via Castiglione, architettata forse da Pagno. Probabilmente a lui debbonsi le teste di putto e di vecchio che si allineano nel cornicione ad archetti del palazzo Bolognini: sue forse sono le terrecotte che coronano così giocondamente la cappella di San Bernardino in San Francesco eretta appunto in quegli anni.

FINESTRA DEL PALAZZO GRATI (PAGNO DI LAPO?). MUSEO CIVICO.
(Fot. dell'Emilia).

Malauguratamente manca ora a noi quello che forse fu il capolavoro del Portigiani: quel famoso *palatium regale* (Burselli) cominciato da Sante Bentivoglio nel 1460, finito da Giovanni II, e ruinato nel 1507 per istigazione dei nemici del Bentivoglio e per opera della canaglia popolana. Della reggia sontuosa che era *grand'honore* per *questa terra* e che *ogni forestiero volea vedere* (Fileno delle Tuate), per la quale furono spesi più di centomila ducati d'oro, cronisti e storici hanno lasciato brevi e monche descrizioni e ingenui ricordi grafici. Il portico ad archi a tutto sesto si ornava di pilastri che ai contemporanei parvero *singolari* e *belissimi*: finestre bifore ad ogiva e finestrelle circolari s'aprivano nella facciata, coronata da un cornicione *con certi rosoni grandissimi di macigno tutti dorati* (Ghirardacci) e da una merlatura, quale ancora si vede nella veduta di Bologna affrescata dal Francia nel palazzo Comunale. È tradizione che lesene di poca sporgenza s'elevassero, in corrispondenza dei pilastri del portico e tra finestra e finestra del piano nobile, a sostenere il fregio: e ben si può credere che Pagno di Lapo fosse il primo ad importare il motivo così caro al Brunelleschi e all'Alberti e già da loro sapientemente usato nella cappella de' Pazzi e nel palazzo Rucellai. Una pianta verosimilmente autentica del palazzo Bentivoglio ricorda come le finestre bifore dovevano essere assai strette: forse assomigliavano a quella, ora al Museo Civico, così elegante nella sua esilità e nella sua decorazione rinascente scolpita probabilmente dallo stesso Portigiani.

Con terrecotte goticizzanti, con mattoni disposti a sega o con cordoni a spirale, con archetti lobati, con piccoli fregi di losanghe intrecciate, con gole intagliate venivano in quegli anni decorate molte delle case bolognesi: ne rimangono ad esempio

una delle case Tacconi in piazza Santo Stefano, la casa Malvasia (via Mazzini 1?), la casa Benelli (via Galliera 2) ora private delle finestre a sesto acuto, che le ornavano, ecc. Altre univano le terrecotte del vecchio repertorio con le nuove dovute alla Rinascenza: ai dentelli gotici erano sostituiti quelli classici: alle losanghe la baccellatura o la spirale a fogliami, o rosette o calici affrontati, agli archetti a sesto acuto dei cornicioni

CAPPELLA GUIDOTTI IN SAN DOMENICO (GIOVANNI DEL LAGO DI COMO). (Fot. dell'Emilia).

gli archetti a pieno sesto con conchiglie o teste alate di putti, ai cordoni a spirale i cordoni pieni: la casa Cervi ora Aria (Galliera 13) e la casa Bonvalori ora Gioanetti (Mazzini 13) restaurate dal *C. per B. S. A.* la prima nel 1906 la seconda del 1907, sono gli ultimi esempi dell'unione dello stile gotico con quello del quattrocento: sopra i trafori delle finestre di un bellissimo *fiammante* girano ghiere rinascenti e posano piccole rose sboccianti in un grande fiore (*fiorone*).

I cortili della casa Reggiani (via Mazzini 38 e 40), della casa Rizzi (via d'Azeglio 35)

e della casa Pallotti (via Garibaldi 4), dove si ha la consueta disposizione bolognese di loggie al primo piano con arcate doppie di quelle che girano al pianterreno, rappresentano il tentennamento tra i due stili, tra la tradizione e la modernità.

Gli edifici religiosi furono, anche più di quelli civili, restii ad accettare il nuovo

CASA CERVI, ORA ARIA. (Fot. Lanzoni)

stile e ripeterono nella planimetria il motivo dei piloni perimetrali allacciati da archi riabbassati e delle absidi poligonali a simiglianza delle cappelle Pepoli in San Domenico e dell'abside di San Giacomo: così San Michele in Bosco (1437), la cappella di San Bernardino in San Francesco (1453 circa), la cappella Guidotti in San Domenico (1460), coronata da un ricchissimo cornicione di marmo, di linee classiche, ma medicevale nella tecnica e nel sentimento, le absidi della Misericordia, della chiesa dei Domenicani sul colle di Ronzano, dell'Annunziata (1475 circa) ora Arsenale Militare.

* * *

Sante Bentivoglio morì nel 1463 non ancora quarantenne, lasciando Ginevra, figlia di Alessandro Sforza signore di Pesaro e nipote di Francesco duca di Milano, sposa a lui da pochi anni, legata d'affetto al pupillo Giovanni. *Messer Zoane* nel prendere le redini del governo trovò la città sufficientemente in pace, un popolo a lui devoto e benevoli i nobili, fra i quali di grande autorità i Malvezzi e Galeazzo Marescotti, l'eroe di Varano.

CASA BONVALORI, ORA GIOANETTI. (Fot. [illegible])

I quarantadue anni, nei quali Giovanni II col nome di gonfaloniere a vita, concessogli dalle convenzioni di Paolo II (1465), fu vero signore, segnano un'epoca di splendore mai più raggiunta per la storia della città. La signoria avveduta e scaltra di Giovanni condusse ad immediati benefici e ad un grado di prosperità e di indipendenza notevole.

Per certo la corte bentivolesca non può paragonarsi neppure lontanamente a quella medicea o a quella sforzesca, nè può vantare alcuna influenza sul movimento politico, così turbinoso e fervido di agitazioni e di ambizioni, che era sparso per tutta Italia: ma non fu piccolo merito di Giovanni

il sapersi approfittare dei parentadi, da lui combinati coi Malatesta di Rimini, coi Rangoni di Modena, coi Pio di Carpi, coi Manfredi di Faenza, coi Gonzaga di Mantova e più cogli Sforza di Milano, il sapere accorrere in aiuto ora dell'uno ora dell'altro, non disdegnando di esserne retribuito a suon di danaro e il sapersi mantenere indipendente usufruendo della posizione centrale che la città offriva. Non trascurò di amicarsi il popolo con prodigalità di feste e tornei e banchetti e corteggi splendidi, di migliorare notevolmente la città favorendo e procurando abbellimenti alle vie, alle case, ai templi, di chiamare alla sua piccola corte letterati e artisti e a mostrare come al pari degli altri signori anch'egli potesse aspirare

PORTA CASTIGLIONE. (Fot. Cavazza).

al titolo di *padre della patria*. Forse la politica esterna nocque a quella interna e Giovanni non capì a tempo che Ginevra poco dopo la morte di Sante, sposata da lui, lo conduceva alla rovina. Egli non seppe o non volle frenare le cupidigie, le prepotenze, le vendette di Ginevra e dei figli: non seppe o non volle comprendere l'impopolarità che cominciava a gravare su lui e i suoi e permise che, allo scoprirsi della congiura che i Malvezzi avevano tentato nel 1488 contro la gente bentivolesca, infierissero stragi, proscrizioni e confische. Gli anni che videro passare per l'Italia gli eserciti di Carlo VIII e di Luigi XII e l'audaci gesta di Cesare Borgia, segnano per Bologna un torbido nascere di odi, un feroce accanimento contro i nemici dei Bentivoglio, rei di avere favorito il Valentino, forse neppure risparmiandosi il vecchissimo Galeazzo Marescotti: e invano feste famose, come quelle in onore di Lucrezia Borgia che andava sposa ad Alfonso di Ferrara, nascosero per un momento la deca-

denza della famiglia bentivolesca. Quando il fiero papa Della Rovere si buttò a ricuperare alla Chiesa la città, memore fors'anche degli anni di legazione passati qui a Bologna sotto il governo di Giovanni I e di antiche umiliazioni subite, la conquista fu facile per l'appoggio ed il favore dato dai cittadini: l'11 novembre 1506 segna l'entrata trionfale di Giulio II: volarono al cielo gli evviva e le acclamazioni a chi aveva liberato Bologna dal *tiranno*.

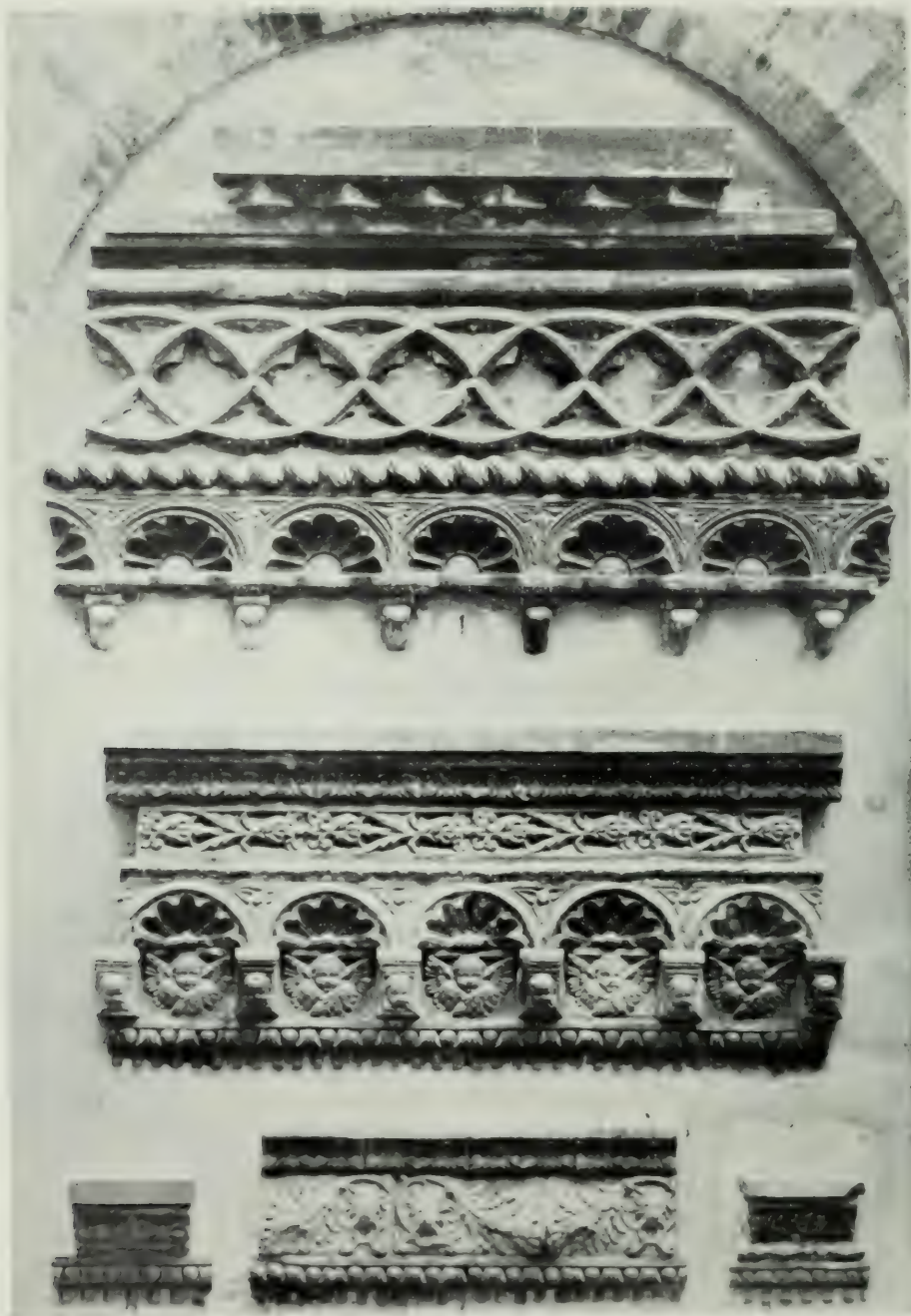
*
* *

L'orma lasciata dal Bentivoglio nel campo delle arti fu veramente grande: a lui si deve buona parte dell'assetto attuale delle vie e piazze principali e al suo desiderio di offrire ai forestieri qui convenuti per illustri sposalizi e per splendidi tornei la vista di una città rinnovata e fiera della sua importanza. Le rocche del contado e le mura e le porte della città furono rinforzate secondo quanto voleva la nuova scienza bellica e i nuovi metodi ossidionali: la sua reggia fu terminata, e arricchita di una grande torre e di giardini, di loggie e sale dipinte e *ornate con soffittati d'auro* (Gigli) e di vastissime scuderie: gli edifici del Comune e del Podestà per suo volere furono restaurati e rifatti e rivestiti con nuove architetture: i privati a gara erigevano case e palazzi *per modo che in curto tempo se renovò la magior parte dela città* e *ogni omo se sforzava fabricare in piacere del signore messer Joane* (Gaspare Nadi). Accorsero architetti e muratori dalla Lombardia e dal Veneto, scultori dalla Toscana, pittori e miniatori da Ferrara e da Modena; nuove e ricche decorazioni in cotto di vivissimo colore, eleganti candeliere ed ornati di macigno salirono ad ornare le facciate delle case, nuovi quadri ed affreschi arricchirono le chiese, e Bologna in breve fu « ardita, fantastica, formosa » (G. Carducci).

GIOVANNI II BENTIVOGLIO — BASSORILIEVO IN SAN GIACOMO.
(Fot. Alinari).

*
* *

Francesco Ferrucci, Domenico Rosselli, scultori di *figure*, Marsilio Infrangipani, Luca di Francesco da Settignano, Pietro di Marco, Bernardo di Simone, Battista di

Simone, Giovanni di Francesco, tutti *lapidum intagliatores et sculptores*, Pietro Torrigiani e Biagio autori di figure *de tera cota* furono i migliori, a noi noti, di quelli venuti dalla Toscana: della Lombardia erano i *muratores* o architetti quali Giovanni di Pietro del lago di Como, Giovanni Piccinini, suo figlio Donato e Francesco da

TERRECOTTE BOLOGNESI — MUSEO CIVICO. (Fot. dell'Emilia).

Como, Giovanni da Brensa, e molti altri. Pochi i tagliapietre bolognesi delle cave di Varignana e pochi i maestri d'arte muraria: Gaspare Nadi (1418-1504) il quale deve la sua fama più al diario, ove notò preziose notizie relative agli ultimi anni del secolo XV, che alle costruzioni da lui dirette, Giacomo Achi detto Matola, Francesco da Dozza e Aristotile Fieravanti (circa 1420 — circa 1480), architetto e ingegnere del Comune di Bologna, abilissimo nel regolare le acque e ideare nuove opere idrauliche, nel

raddrizzare torri, nello spostare casamenti, buon *facitore di machine*, come lo chiamò il Filarete, e *bene intendente di misure*.

A lui si deve con ogni probabilità il modello del palazzo del Podestà ordinato dal Reggimento nel 1472, giacchè occorreva riparare la facciata verso la piazza maggiore che il Burselli diceva ruinosa per l'antichità. E bene si sarà apposto il Comune ad affidare lo studio dei nuovi lavori al Fieravanti, allora al massimo della sua fama, cercato e invidiato dalle corti d'Italia e di fuori, peregrinante in quegli anni tra Roma, Napoli (1471) e Bologna. A nessuno meglio che a lui conveniva risolvere

PALAZZO DEL PODESTÀ (ARISTOTILE FIERAVANTI ?). (Fot. Alinari).

il problema di rifare il grande portico e la facciata romanica senza demolire interamente nè l'uno nè l'altro, ma solo rivestendoli con nuove forme.

E se le decorazioni delle candeliere e i capitelli e le modanature si devono a tagliapietre toscani, l'insieme architettonico del palazzo mostra essere il parto di un artefice locale che nel disegnare il modello ebbe a guida le esigenze tecniche della costruzione, le nuove forme rinascenti e specialmente il partito delle lesene importato da Pagno di Lapo e infine alcuni usi prettamente locali, come quello di porre finestrelle circolari del fregio onde illuminare il grande e tradizionale soffitto piano ricco di legni intagliati e dipinti.

Nè chi abbia consuetudine coi documenti dell'epoca può dimenticare come sempre l'architetto stabiliva le linee generali dell'edificio, lasciando, per così dire, in bianco

gli spazi, che i tagliapietre o scultori o anche pittori avrebbero decorato, seguendo tutt'al più suggerimenti generici di imitare la finestra o la candeliera o il pilastro di questo o di quel palazzo già costruito.

Così nel palazzo che la Società degli Strazzaroli affidò a Giovanni Piccinini da Como *murator* nel 1486 e per il quale lo stesso Giovanni fece un modello (1487) le parti di macigno furono contrattate con alcuni *intagliatores lapidum* di Bologna, di Como e della Toscana, colla clausola che le finestre assomigliassero a quelle del

CORTILE DEL PALAZZO SANUTI, ORA BEVILACQUA. (Fot. dell'Emilia).

palazzo Bentivoglio *vel in meliori vel digna forma* e che i *cantonieri* o pilastri angolari fossero lavorati come quello della casa Manzoli nella piazzetta di San Donato.

E veramente la facciata, finita nel 1496, è più un'antologia di diversi motivi e partiti che una geniale opera di getto: ma le sue deficienze scompaiono quando la si osservi come parte della pittoresca piazzetta delle due Torri. In quegli stessi anni la base della Asinella fu riformata e rinserrata da una rocchetta merlata, nella quale risiedessero uomini armati pronti ad accorrere e a sbarrare il trivio di Porta Ravegnana, al quale convergevano tante strade e affluiva tanta vita commerciale.

Dove le forme toscane prendono e mantengono il sopravvento sì da cacciare alcune volte fino il colore rosso delle terrecotte e simulare la pietra serena, è nel palazzo Sanuti ora Bevilacqua (via d'Azeglio 31-33), nel portico di San Giacomo, nella

casa Salaroli ora dell'Ospedale della Maddalena (via Zamboni 25), in quella Malvasia (via Zamboni 18) ecc.

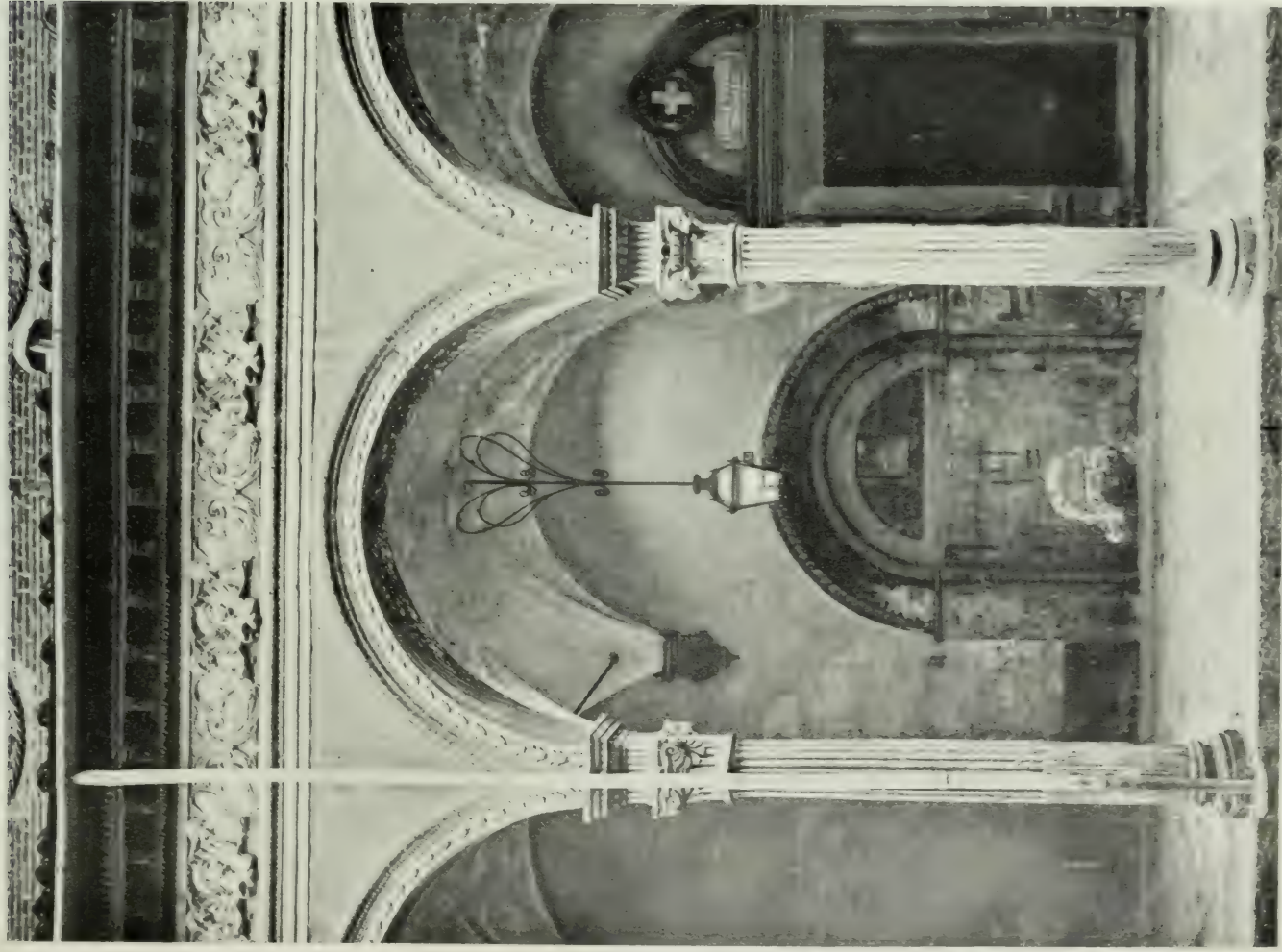
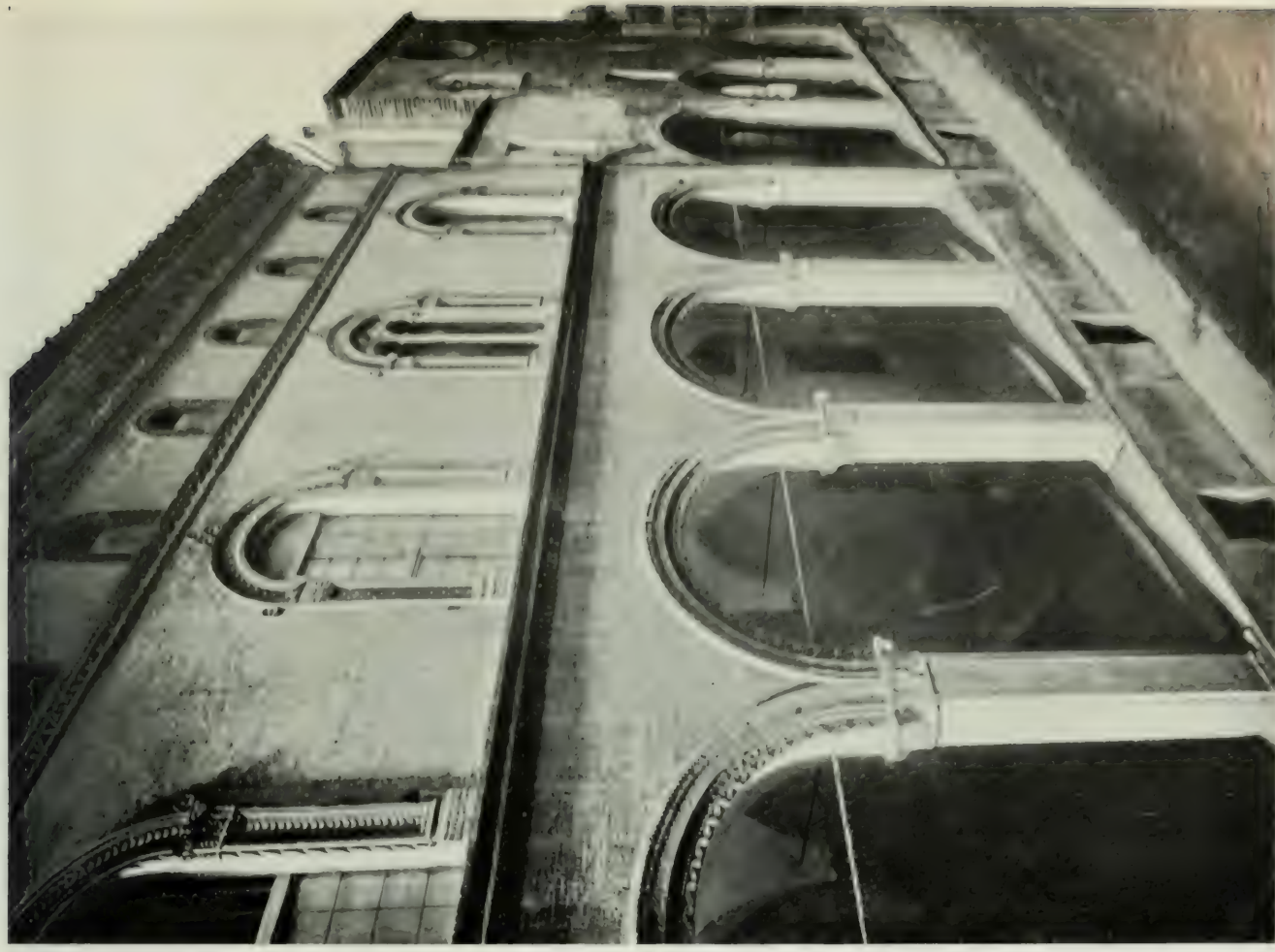
Il palazzo che il ricchissimo Nicolò Sanuti, conte della Porretta, volle a sua regale

PALAZZO SANUTI, ORA BEVILACQUA. (Fot. Bolognesi).

dimora era già in costruzione nel 1479: nell'anno seguente Tommaso Filippi di Varignana vi scolpiva alcune colonne *grosse* per il portico della corte e nell'ottobre del 1482 corte e facciata erano già ultimati e le finestre e le colonne della loggia

desuper prese a modello da alcuni tagliapietre toscani alle dipendenze di Marsilio Infrangipani. Nicolò morì qualche giorno prima che il suo palazzo fosse terminato: Nicolosia, la sua bellissima moglie, amante non corrisposta, a quanto sembra, di Sante Bentivoglio, chiamò pittori, forse il bizzarro Aspertini, a decorare con figure

PALAZZO DEGLI STRAZZAROLI (GIOV. PICCININI DA COMO). (Fot. Alinari).

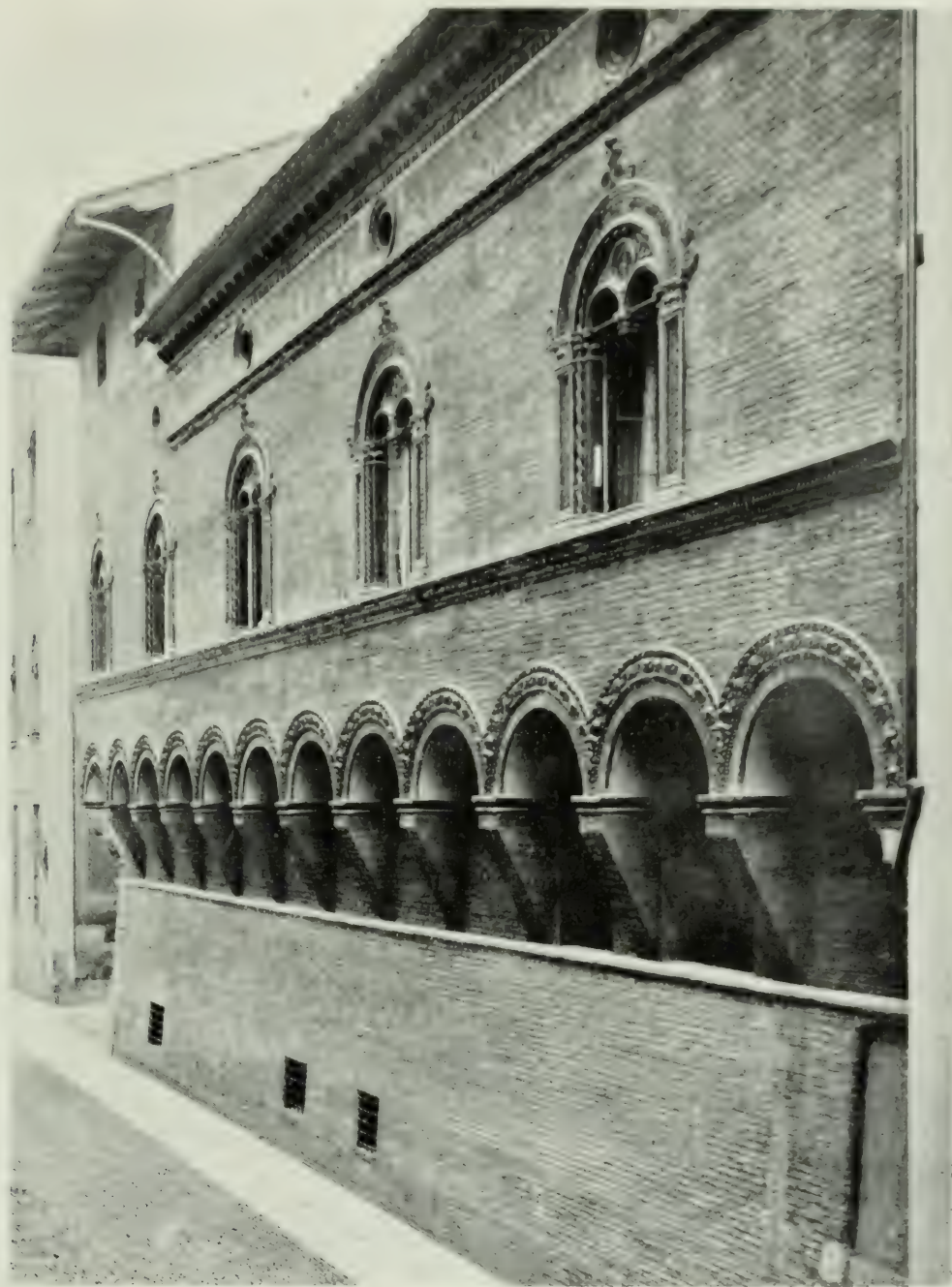
fantastiche ed emblemi araldici la bellissima corte a doppio ordine di loggiati dalle terrecotte finissime, dove predominano le piccole volute care a Donatello e ripetute le molte volte e riprodotte nelle architetture dipinte dei quadri del Cossa e del Francia. Forse Francesco di Simone intagliò con arte finissima la porta a lunetta, che interrompe il fitto succedersi delle punte di diamante; nessuna carta finora ha rivelato il nome dell'architetto che disegnò la bellissima facciata.

PORTICO DI SAN GIACOMO. (Fot. dell'Emilia)

PALAZZO GHISILARDI, ORA FAVA. (Fot. dell'Emilia)

Gli stessi scultori, che scolpirono le colonne e modellarono il fregio di terracotta a figure affrontate sorreggenti una conchiglia e una testa laureata, fecero le colonne e il fregio del portico di San Giacomo del quale nel 1478 Giovanni Bentivoglio e Virgilio Malvezzi curarono l'erezione: nuovi documenti hanno messo in luce le società che i tagliapietre componevano tra loro, ponendo in comune le *prederie* o cave dei dintorni (Barbiano o di Santa Margherita, Varignana, ecc.) e alla loro opera collettiva si devono le colonne scanalate della casa Malvasia, dei cortili del palazzo Salaroli (1475-1480) e Fava (circa 1485), Ghisilieri ora albergo Brun (1490), i pilastroni

PALAZZO FELICINI, ORA CALZOLARI. (Fot. Lanzoni)

(1487) scolpiti *lapidibus maxicinis ac in modo rosarum* (Burselli), i fregi, le cornici, le architravi, le *palestrade* e gli archi delle finestre, le lesene (*colone quadre*) o candeliere (1488-1496) della facciata del palazzo del Podestà, dove l'elegante scalpello toscano creò fogliami sottili sorgenti da piccoli tripodi e improvvisi e vivi sbocciare di fiori.

Ricchissimi capitelli rimangono qua e là ad attestare la fantasia degli scalpellini e il loro lento volgersi verso forme più piene, più sporgenti, verso rappresentazioni più complicate e soggetti presi dalla flora e dalla fauna specialmente marina: i capitelli del portico del Baraccano (via Santo Stefano 119), dei palazzi Bianchetti ora Salaris (1497 - via Zamboni 6), del Comando Militare (via Galliera 1), Marescotti ora

Brazzetti (via Barberia 4), dei Bastardini (1481 - via d'Azeglio 43-45), Guidalotti, ora dell'Opera pia dei Vergognosi (via Mazzini 50) mostrano la virtuosità dei modesti artefic

CASA CARRACCI, ORA GRADI. (Fot. dell'Emilia).

*
* *

Molte costruzioni, erette negli ultimi anni del quattrocento, sono arrivate a noi guaste e mutilate, giacchè nei secoli XVII e XVIII il rispetto per gli sparuti avanzi di un' arte passata non era tale da consigliarne la conservazione: ma quanto è rimasto e quanto oggi con cura il *C. per B. S. A.* ha amorosamente rivelato, liberandolo da stolti intonachi e risanandolo da gravi ferite, è sufficiente per mo-

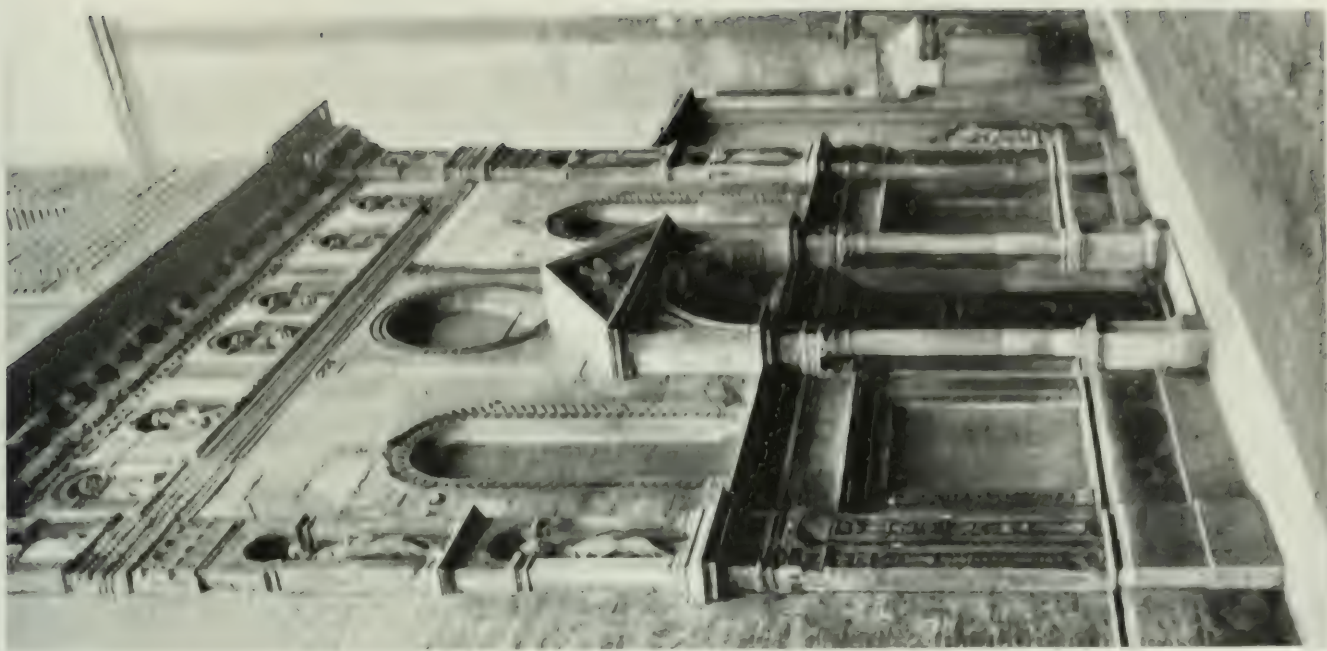
strare a quale punto di ricchezza, se non sempre di bellezza e di varietà, era arrivata l'industria locale.

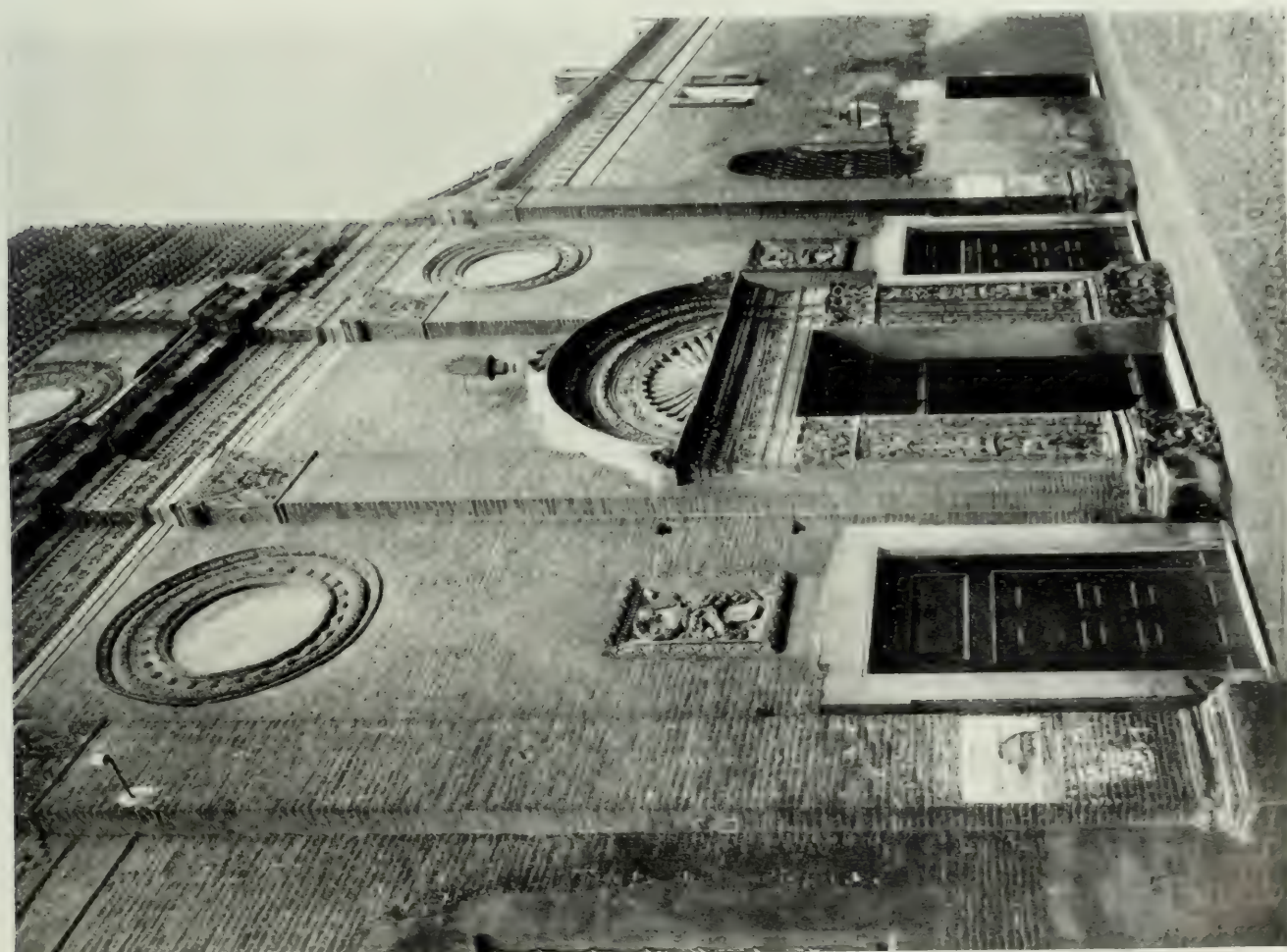
Il sistema costruttivo, l'abuso di linee orizzontali, il fregio a finestrelle, il cornicione a piccole mensole è comune a quasi tutti i palazzi costruiti sotto il governo bentivolesco, ma pure ognuno di essi ha un fascino speciale: un bruno aspetto di fortezza caratterizza il palazzo Fava (Manzoni 4) dai pilastri con mezze colonne addossate, come usava l'arte romanica, dalle terrecotte di fattura rude e schematica, vicine a quelle modellate da Pagno di Lapo e dai suoi: un senso di serenità

PALAZZINA DELLA VIOLA, ORA R. SCUOLA SUP. D'AGRARIA. (Fot. Lanzoni).

emana dal palazzo Felicini ora Calzolari (Galliera 14), cominciato nel 1497 e che un cronista disse degno di re: preziosa come oggetto d'oreficeria è la casa Carracci ora Gradi (via Rolandino 1), appoggiata secondo l'antico uso locale su modiglioni e che pitture decorative coronano con allegro ritmo. Il piccolo padiglione della Viola, costruito da Annibale Bentivoglio nel 1497 *per darse piassere a le volte secrietamente* (Nadi), fu ingrandito nel secolo XVI e ridotto come ora si vede.

*
* *

In sul finire del secolo XV la cerchia di Bologna racchiudeva trentatrè monasteri, ottanta chiese e più di quaranta oratorii: la città, che al dire del Ghiselli non aveva eguale in Italia per il *male* che vi si faceva, era anche, forse per contrasto, una delle più ricche di luoghi sacri. Molti dei grandi chiostri furono rinnovati o rifatti nella seconda

LA « SANTA » (PRIMA DEI RESTAURI). (Fot. dell'Emilia).

CHIESA DI SANTA MARIA DI GALLIERA.

metà del quattrocento con imitazione evidente di motivi lombardi, quali i pilastri ottagonali con capitelli a nenufari, gli archi riabbassati, i tondi inscritti nei pennacchi : motivi che saranno ripetuti fino alla monotonia anche nei portici delle case.

Il *claustro vechio* (1461-62) nell'interno del convento del Corpus Domini, ricco di finissime terrecotte, quello di San Martino (1456-61), quello di San Francesco a doppio

CHIESA DI SAN GIOVANNI IN MONTE. (Fot. Lanzoni).

ordine di loggiato (dopo il 1472), quello di Santa Agnese ora Caserma Minghetti (circa 1493) con la loggia superiore architravata all'uso lombardo, quello di San Giacomo costruito dai da Brensa nei primi del '500, nel quale compare la colonna rastremata con capitello dorico, attestano l'intenso fabbricare al quale attesero i conventi in quegli anni.

Alla fine del '600 due delle più belle chiese della città, la *Santa* e la Madonna di Galliera, furono internamente modificate e ingrandite : ma miracolosamente rimasero, per quanto nascosti, i fianchi e rimasero, per quanto guaste, le facciate. Quelli mostrano ancora il partito dei piloni collegati da archi riabbassati, assai ricco nella

Madonna di Galliera (1479-81) di terrecotte a punte di diamante, di gole e cordoni intagliati, di busti in terracotta modellati con forza inconsueta, e di un grande fregio, nel quale ignota mano graffì con simpatica larghezza le figure degli Apostoli e di alcuni santi.

La facciata della *Santa* ebbe un'esuberante decorazione di terrecotte d'ignoto

CHIESA DELLO SPIRITO SANTO. (Fot. dell'Emilia).

artista, che fuse l'eleganza dell'arte toscana colla ricchezza e la forza dei rilievi care ai lombardi: il coronamento fu inspirato da quello posto verso il 1474 in San Giovanni in Monte. La facciata della Madonna di Galliera, alla quale ora manca il timpano triangolare riempito da un bassorilievo e fiancheggiato da due cupolini, rivela nell'uso delle nicchie e nella decorazione un po' trita le maniere lombarde più che quelle toscane: sconosciuto è il suo autore, giacchè i documenti rivelano che nel 1491 il piccolo monumento, cesellato quasi una *maestade*, era già finito e che Donato di Gaio da Cernobbio, credutone fin ora l'artefice, non diede altro che il disegno della attigua

casa dei Vergognosi, quale ancora sotto gl'intonachi rivela le sue semplici forme. La chiesina dello Spirito Santo (1481-97) è una libera traduzione di motivi tratti dalla Madonna di Galliera.

Grandi lavori tra il 1493 e il 1518 furono fatti alla chiesa di San Giacomo, cara

SAN GIOVANNI IN MONTE — CAPPELLA DI SANTA CECILIA. (Fot. Bolognesi).

ai Bentivoglio: i piloni furono *ritondati*, il tetto a travi scoperte fu demolito e sostituito da volte a cupola ricoperte da embrici e squame, nuovo ed inatteso ricordo di lontani edifici orientali, che presto il *C. per B. S. A.* rimetterà alla luce. Giovanni da Brensa nel 1505 vi costrui una cupola di legname e tutta la vasta navata interna ebbe l'aspetto delle chiese toscane, dove la pietra serena segue le parti architettoniche e i larghi spazi murari biancheggiano di loro tinta.

Ancora di puro carattere toscano sono alcune cappelle in San Martino, in San Vitale, in Santo Stefano, nella Misericordia, a pianta quadrata, colla cupola impostata su tamburo, con ornamenti di macigno, o di cotto tinteggiati col colore della pietra serena. San Giovanni in Monte, dove già dal 1490 era stata costruita la cupola o tiburio da un maestro Giovanni Balatino, conserva la cappella di Santa Cecilia (1513), restaurata nel 1904, nella quale l'elegantissimo fregio policromo e gli intagli di macigno e di legno usciti dalla bottega dei Formigine sembrano aspettare il ritorno della magnifica estasi dipinta da Raffaello.

* * *

A mezzo il secolo XV i seguaci di Lippo di Dalmasio e di Jacopo di Paolo, quali Pietro Lianori (1416?-1460) e Orazio di Jacopo (1446), avevano condotto la pittura bolognese ad un grado di grande decadenza: le piccole ancone e i modesti polittici ripetono forme sgraziate e contorte; le composizioni sono prive di vita e di movimento. Ma la Rinascenza pittorica ben presto s'affaccia anche alle porte della città: i frati della Certosa affidano ad Antonio e a Bartolomeo Vivarini l'esecuzione di una ricchissima pala intagliata (1450), dove alla grazia e dolcezza della Madonna fanno contrasto le ossute figure dei Santi, quali dipingeva Giovanni d'Alemagna, primo collaboratore di Antonio: Galasso di Matteo († 1488) e Cristoforo, chiamato per errore Ortali, portano per i primi gli insegnamenti di Cosmè: Marco Zoppo (1433-1498), che si firmava *scolaro di Franc. Squarcione*, mostra (ancona nel Collegio di Spagna e san Girolamo nella R. Pinacoteca) la rinnovata tendenza a riavvicinarsi agli antichi, il gusto per le forme e i tipi classici, lo sforzo di rendere plastica la pittura e di ritrarre il vero con segno vigoroso e sicuro: Francesco del Cossa (1440?-1478?) ed Ercole Roberti (1440?-1496) sono attratti dalla corte dei Bentivoglio: nel 1462 il primo compare già nei documenti bolognesi. Ambedue tradiscono a volta a volta le loro origini artistiche: il Cossa nella tempera della Pinacoteca (1474) incide e indurisce il segno nei lineamenti veristici e nelle pieghe dei panni da simulare quasi un'opera di scultura, mentre s'indugia nell'affresco della Madonna del Baraccano (1472) a dipingere gli elegantissimi angioli e le architetture finissime e i candelabri a frutta e festoni, cari alla scuola padovana, e gli ariosi minutissimi sfondi di paese, che ricordano gli affreschi di Schifanoia.

Così il Roberti nella pala portuense di Brera (1480) arrotonda i visi muliebri e diffonde in tutta la composizione un senso di grazia e di calma imitando la pala del Tura di Berlino: nella predella, dipinta per San Giovanni in Monte di Bologna, ora a Dresda e a Liverpool, il movimento delle persone e dei gruppi è di una grande vivezza, i manigoldi che conducono Cristo al Calvario sono rappresentati con crudo realismo, le vesti delle donne piangenti sono a tratti geometrici, quasi incisi. La cappella Garganelli in San Pietro parve meravigliosa al Vasari, il quale stimò valesse *mezza Roma*. Nella volta il Cossa aveva dipinte una ventina di figure con *maestrevoli lontani et scurci* (Salimbeni): nelle pareti Ercole Roberti, forse su disegno del Cossa, del quale il Lamo (1560) lo dice scolaro, dipinse un *Transito della Madonna* e una *Crocifissione*.

Ai due rinnovatori della pittura bolognese, seguì un terzo ferrarese, quegli che per una minore originalità, per una naturale inclinazione alla dolcezza e alla calma,

per un forte grado di assimilazione, fuse le novità venute di Ferrara colle tradizioni locali di Bologna. Lorenzo Costa (1460-1535), stabilitosi qui nel 1480, mostra nei suoi primi lavori, nella tempera e nei trionfi della cappella Bentivoglio in San Giacomo

ANTONIO E BARTOLOMEO VIVARINI: LA VERGINE COL FIGLIO E SANTI — R. PINACOTECA.
(Fot. Anderson).

(1488), nella *Sacra Conversazione* della cappella Baciocchi in San Petronio (1492) l'attenzione posta alle opere del Cossa e del Roberti: nel 1490 egli fa alleanza con il *bonissimo gioielliero* Francesco Raibolini, detto il Francia, (circa 1450-1517) che *nato umilissimamente d'un mastro de lignamo* (Bianchetti), era salito in tanta fama sì che

molti signori li mandavan fin a Bologna a vedere le gioie (Guidotti), che nel [illegible] aveva niellato la geniale *maestade* per le nozze di Bartolomeo Felicini con Dorotea Ringhieri (R. Pinacoteca), che nel 1485 aveva operato una collana per Ercole I d'Este, nel 1487 il vasellame per le nozze d'Annibale Bentivoglio con Lucrezia d'Este e che

MARCO ZOPPO: SAN GIROLAMO NEL DESERTO — R. PINACOTECA.

(Fot. Anderson).

s'applicava al coniar monete e medaglie, all'intagliare figure, all'incidere e alla pittura nella quale secondo il Salimbeni superava Polignoto. Nella società stipulata col Costa, il Raibolini doveva esercitare l'oreficeria e l'altro la pittura, se pure vi fu vera società o non piuttosto il mecenatismo dei Bentivoglio unì casualmente i due pittori ad abbellire palazzi e chiese. Di quegli anni o di poco anteriori sono alcune *cose piccole* (Vasari), la Crocifissione del Museo Civico, il santo Stefano della Galleria Borghese a Roma e altre tavolette sparse in chiese e gallerie private, nelle quali il Francia,

già esperto nel disegno, portò la sua minuzia d'orefice e l'incisività e durezza del segno, non senza addimostrarsi disposto ad accogliere le nuove tendenze della scuola ferrarese e incline ad aggiungervi di suo una certa dolcezza di sentimento e una languida spiritualità un po' superficiale. Non certo i suoi primi quadri derivano, secondo una recente ipotesi, dalla *maestade* della Pinacoteca recante gli stemmi Bentivoglio

FRANCESCO DEL COSSA : LA VERGINE, SAN PETRONIO E SAN GIOVANNI — R. PINACOTECA.
(Fot. Bolognesi).

e Sforza e niellata probabilmente nel 1492 quando l'arte del Francia era già sviluppata e fissata.

Il Costa contribuì in sommo grado ad elevare di bellezza le opere pittoriche del Francia e ad infonder loro un più vasto respiro, traendone in sua vece una più intima idealità e dolcezza: nella tavola Ghedini di San Giovanni in Monte (1497) il suo pennello tempera l'antica forza e il realismo ferrarese con un misticismo aggraziato e soave; mentre il Francia da lui trae la disposizione delle figure, il caldo colorito, un più sciolto disegno delle anatomie per creare la tavola Felicini (1494 - Pinaco-

teca) è quella magnifica di San Giacomo (1499), piccolo poema di un'arte che tenta voli sublimi, vibra di armoniche risonanze e testimonia del valore del gentiluomo *aurifex*. Ambedue i pittori sentono in sullo scorcio del secolo la maggiore solennità, alla quale tendeva la pittura italiana, l'umanità nuova e meno frazionata in azioni ed os-

LORENZO COSTA: SAN PETRONIO, SAN FRANCESCO E SAN DOMENICO — R. PINACOTECA.
(Fot. Bolognesi)

servazioni veristiche, quale culminerà nel cinquecento: secondo alcuni il primo esempio di tale evoluzione sarebbe stato a loro inviato dalle opere del Roberti eseguite nell'ultimo decennio di sua vita. Sullo scorcio del secolo il Francia sorpassò la fama del Costa; a lui i Bentivoglio commisero un'*Adorazione dei pastori* (1499-Pinacoteca) e all'altro la predella sottostante, ora a Brera: a lui fu affidata la decorazione della camera di Giovanni II Bentivoglio, distrutta assieme allo storico palazzo: a lui nella chiesina di Santa Cecilia l'onore di iniziare e di chiudere il ciclo degli affreschi.

Quando in San Giovanni in Monte comparve il quadro dipinto dal Perugino (1499) per la cappella Scarani, ora nella Pinacoteca, il Francia restò ammirato dalla nuova disposizione delle figure, resa più umana e più vera per l'abolizione di troni e di fantastiche architetture: e nell'*Annunciazione* della Pinacoteca (1500) e nell'ancona di San Martino (1501) ripetè motivi perugineschi. Ma già egli e il Costa, forse per relazioni a noi incognite, forse per naturale ed inconscia simiglianza artistica, si erano avvicinati alla maniera del Perugino: in Santa Cecilia più d'un atteggiamento, sia dello

LORENZO COSTA: SANT'URBANO ISTRUISCE VALERIANO NELLA FEDE — CHIESA DI SANTA CECILIA.
(Fot. Alinari).

Sposalizio e della *Deposizione* della Santa, affrescati dal Francia, sia nella *Conversione di Valeriano* e nella *Donazione di Cecilia ai poveri* del Costa (1504-1506), più di un particolare e specialmente i fondi di paese, a sottili alberature e freschi rivi e piccoli castelli fantastici, risentono della scuola umbra.

Le pareti di Santa Cecilia venivano ricoprendosi di pitture, quando Giulio II mosse da Roma a ristabilire nella Romagna il regno delle chiavi: il due novembre Giovanni II partiva da Bologna e di lì a poco anche Lorenzo Costa lasciò l'amico e collega, lasciò la città, dove aveva dimorato per più di vent'anni e si recò alla corte dei Gonzaga.

Il Francia, tra l'imperversare dei moti politici, tra le rovine e gli incendi dei suoi affreschi, di che andava superbo il palazzo Bentivoglio, parve abdicare alla sua

arte personale e nell'esercitare la sua attività più fuori che in patria, mostrò di inclinare verso il nuovo astro, al quale egli anni prima aveva mandato un suo scolaro onde rischiarargli gli occhi e guidargli la mano. Quando Raffaello mandò a Bologna la tavola di santa Cecilia (1516), il Francia non era sfuggito alla sua influenza. La leg-

PERUGINO: LA VERGINE, SAN MICHELE, SANTA CATERINA, SANT'APOLLONIA E SAN GIOVANNI — R. PINACOTECA.
(Fot. Anderson).

genda, secondo la quale il pittore bolognese nel vedere l'opera di Raffaello ne ebbe tale scossa da rimanere *mezzo morto, sì che entratosene fra pochi dì nel letto, tutto fuori di sè stesso, parendogli esser rimasto quasi nulla nell'arte, a petto a quello che egli credeva che egli era tenuto, di dolore e malinconia morì* (Vasari), adombra la melanconica fine di un'arte, che sfiorì al morire del suo autore e che, fino agli occhi dei contemporanei, sembrò di gran lunga inferiore alla poesia persuasiva e alla nobiltà delle espressioni, che emanavano dall'estasi musicale di santa Cecilia, dal gaudio

L. FRANCIA: L'ADORAZIONE DEL BAMBINO GESÙ — R. PINACOTECA.

(Fot. Alinari).

F. FRANCIA: LA CROCIFISSIONE — MUSEO CIVICO.

(Fot. Cavazza).

FRANCESCO FRANCIA: SPOSALIZIO DI VALERIANO E DI SANTA CECILIA (PARTICOLARE) — CHIESA DI SANTA CECILIA.
(Fot. dell'Emilia).

mistico dei santi che l'attorniano, mirabilmente chiudendo il canto la bruna pensosa figura di san Paolo.

* * *

Di un solo grande scultore Bologna può dirsi madre nella seconda metà del quattrocento: di Nicolò dell'Arca. Domenico Rosselli, Antonio di Simone, Pagno di Lapo, Francesco Ferrucci vennero dalla Toscana a scolpire figure per il basamento di San Petronio e il Ferrucci a mostrare nel monumento Tartagni di San Domenico (1477), in quelli Albergati e Fieschi (1499) di San Francesco, come i discepoli del Verrocchio e di Desiderio sapessero piegare e affinare lo scalpello a squisite eleganze quasi di miniature: dalla Lombardia venne nel 1478 Sperandio Mantovano (1425-1495), preceduto da grande fama come quegli che sapeva lavorare *de brongio, de*

RAFFAELLO: SANTA CECILIA, SAN PAOLO, SAN GIOVANNI, SANT'AGOSTINO,
SANTA MARIA MADDALENA — R. PINACOTECA. (Fot. Bolognesi).

F. FRANCIA: LA MADONNA DEL CARDELLINO — R. PINACOTECA.

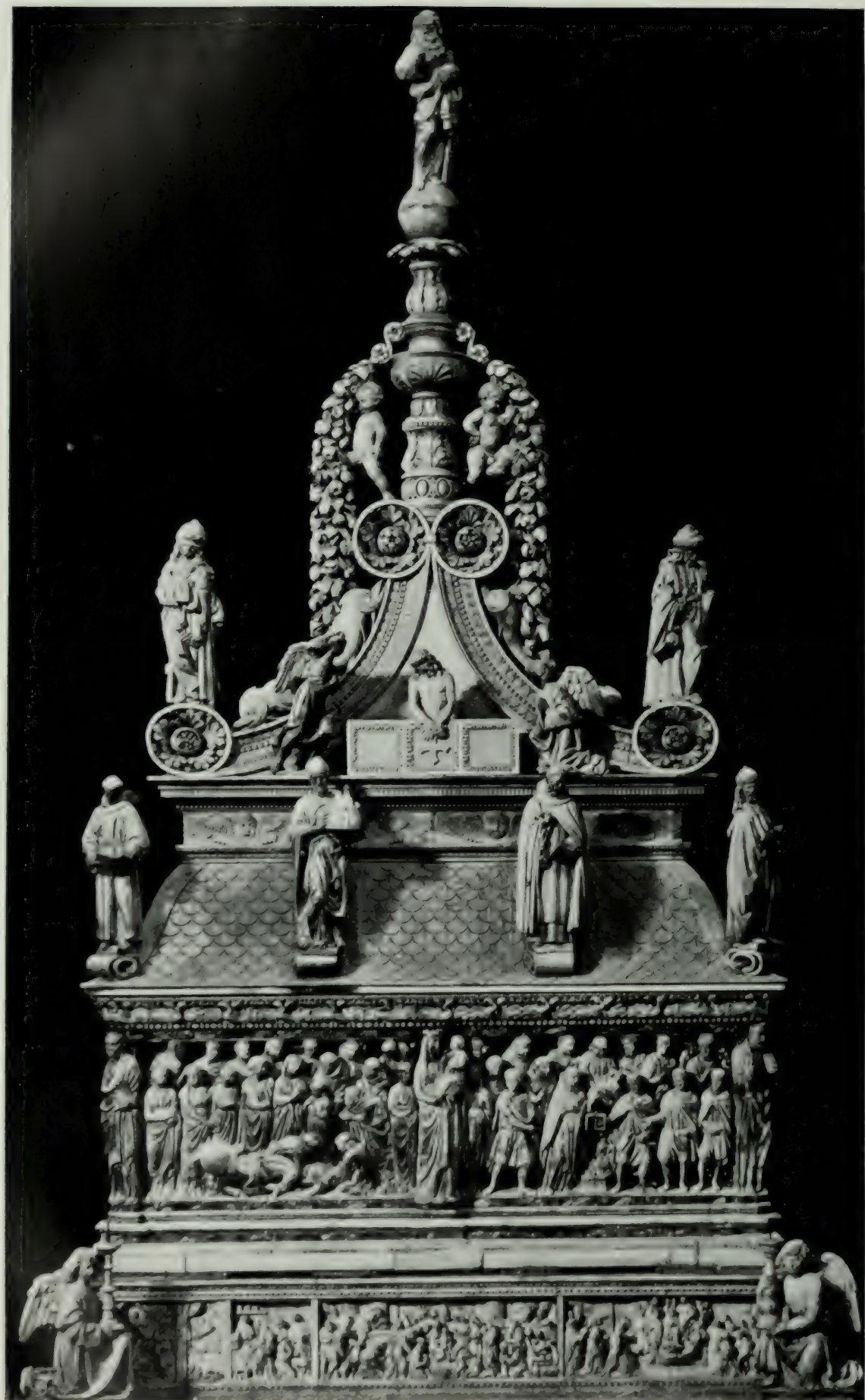
(Fot. dell'Emilia)

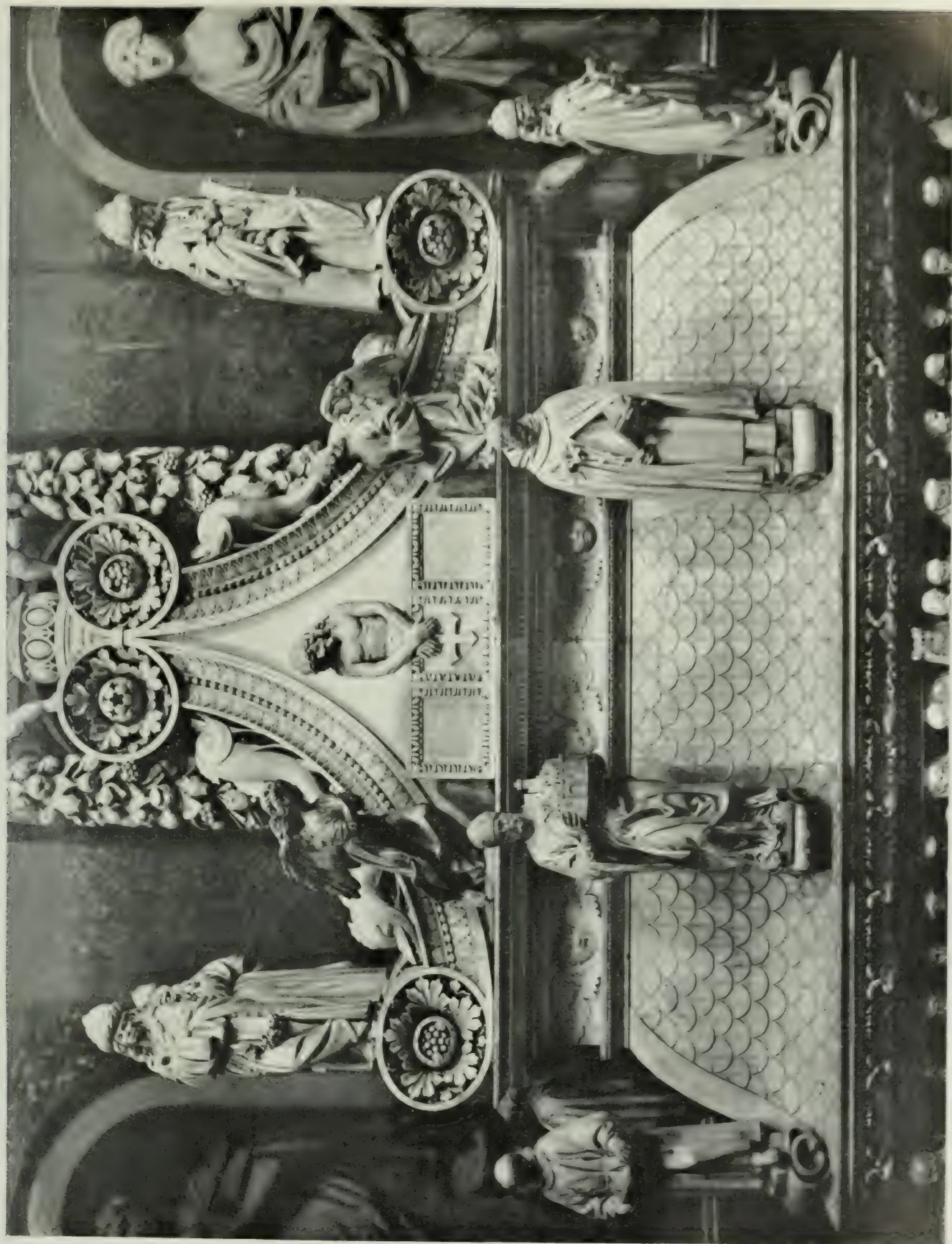
marmoro, de terra, de disegni, de piombo, de picture, de orfesarie. Ma in verità la sua perizia architettonica non traspare dalla cella campanaria del campanile di San Petronio (14[illegible]), nè il monumento ad Alessandro V in San Francesco composto nel 1482, con imitazione delle terrecotte, che circa da due anni splendevano di vita nella facciata della *Santa*, attesta una grande eleganza di forme o novità di composizione. Notevolissime al contrario le medaglie che lo Sperandio modellò per Giovanni Bentivoglio, per Nicolò Sanuti, per Andrea Barbazzi.

SEPOLCRO TARTAGNI (FRANCESCO DI SIMONE) — CHIESA DI SAN DOMENICO.
(Fot. dell'Emilia).

Nicolò dell'Arca (circa 1430-1494), d'origine schiavona, trasse i primi insegnamenti nella sua terra, dove l'arte toscana di Donatello per mezzo di Nicolò di Giovanni e di Michelozzo si univa e amalgamava con quella dei dalle Masegne e di Bartolomeo Bon, esercitata da Giovanni da Sebenico: maturò la sua mano a Ferrara, ma a Bologna trovò il miglior campo alla sua attività. A Bologna plasmò per il primo grandi figure di terracotta e animò di un soffio tragico le *Marie della Vita* (1463), imitando le prefiche urlanti che in quegli anni s'abbandonavano a violente esagerazioni di dolore; pose sulla facciata del palazzo del Comune una dolce Madonna (1478), modellata con facile larghezza, quasi fosse inspirata dal pennello del Cossa; coprì l'arca, che la scuola pisana aveva scolpito per racchiudere il corpo di san Domenico, con una meravigliosa cimasa marmorea (1469-73), dove tra un rigoglioso cadere di festoni, un giocondo muoversi di putti, flessuosi atteggiamenti di angioli, accentuati verismi dei quattro Evangelisti, supreme eleganze nei santi, che fanno corona alla cimasa, si manifesta tutta l'originalità di quegli che stupiva i contemporanei per la bravura colla quale faceva *mosche che parcano vive e altri animalini* e che morì colla fama di *fantastico* e di *barbaro* (Burselli).

SEPOLCRO DI ALESSANDRO V (SPERANDIO) — CHIESA DI SAN FRANCESCO.
(Fot. dell'Emilia).

MADONNA DEL PALAZZO COMUNALE (NICOLÒ DELL'ARCA).

SAN DOMENICO — ARCA DEL SANTO.

(Fot. dell'Emilia).

CHIESA DI SAN DOMENICO — ARCA DEL SANTO (NICOLÒ DELL'ARCA).

SAN DOMENICO (NICOLÒ DELL'ARCA), NELLA CHIESA OMONIMA. (Fot. dell'Emilia).

Natura più calma e riflessiva, Vincenzo Onofri (op. 1493-1524) ebbe nuove predilezioni per la prospettiva e introdusse piccoli motivi fantastici, sirenette affrontate, conchiglie e serpentelli, che diventeranno comuni nel repertorio degli intagliatori del cinquecento. Suoi sono il sepolcro del vescovo Nacci († 1504) in San Petronio, l'ancona di Santa Maria dei Servi (1503), forse il monumento Grati (1504) nella stessa chiesa, il busto Beroaldi (1505) e la Pietà di San Petronio.

Le bellissime balaustrate di San Petronio, sul fare di Nicolò, la pietra tombale di Domenico Garganelli (Museo Civico), disegnata secondo alcuni da un pittore della scuola ferrarese, o composta secondo altri da Francesco di Simone, i tondi del fianco e le statue rigidamente atteggiate della facciata della Madonna di Galliera e i tondi dello Spirito Santo dal sorriso doloroso sono i più notevoli avanzi di anonima arte scultoria quattrocentesca.

NICOLÒ DELL'ARCA: GRUPPO IN SANTA MARIA DELLA VITA. (Fot. dell'Emilia).

MICHELANGELO: ANGELO DELL'ARCA DI SAN DOMENICO. (Fot. dell'Emilia).

Nel campo delle arti minori Bologna offre una modesta industria di ceramiche graffite limitata alla produzione di piatti, scodelle, piccoli vasi e tazze di uso comune: nel palazzo del Podestà si annidava una piccola officina di tali ceramiche, ornate spesso da fiori o emblemi araldici o forme zoomorfe o profili di non comune eleganza. La vicina Faenza provvedeva i magnifici pavimenti di ceramica maiolicata per le cappelle Bentivoglio in San Giacomo e Vasselli in San Petronio, traendo motivi dal lontano Oriente.

Taddeo Crivelli da Ferrara e Martino da Modena furono gli autori di pregevoli corali e graduali miniati, che arricchirono San Petronio, sotto il governo di Galeazzo Marescotti.

Notevolissimo il coro della cappella maggiore intarsiato e intagliato da Agostino dei Marchi da Crema (1468-77) con cruda eleganza di forme, con timidi accenni a

fondi prospettici, con prezioso tentennamento tra le forme gotiche e quelle della Rinascenza quali fioriranno con virtuoso rigoglio e con nuovo studio di minute prospettive nei cori di San Domenico (fra Damiano da Bergamo 1528-40), di San Michele in Bosco, ora in San Petronio (fra Raffaele da Brescia 1521), di San Giovanni in Monte (Paolo Sacca 1527), della Certosa (Biagio de' Marchi 1539).

Pochi gli avanzi e frammenti di una locale arte vetraria a *grisaille* e a rulli colorati lumeggiati con giallo d'argento. La bellissima vetrata della cappella dei Notai in San Petronio (1464) fu composta da Giacomo da Ulma su disegno di Michele di Matteo e mirabilmente soffusa di calde armonie e di tonalità dolcissime e di accordi sapienti di bruno, di viola e di rossi accesi: di ignoto il meraviglioso tondo disegnato dal Cossa in San Giovanni in Monte.

PORTICO DI SAN BARTOLOMEO. (Fot. dell'Emilia).

* * *

Dal novembre del 1506 al febbraio del 1530 passano quindici anni circa di storia bolognese, nei quali è un continuo succedersi di fortune e di sfortune dei Bentivoglio, di moti d'insurrezione contro il governo papale, di crudeli confische, uccisioni, rovine, di rabbiose cancellature di stemmi bentivoleschi. Per lunghi mesi oscure nuvole s'elevano dalle macerie della reggia dei Bentivoglio: il nido è distrutto ma gli *sparvieri* meditano la vendetta.

Il cardinale Alidosi tristamente famoso si chiude nel suo palazzo provvisto di *merli et piombature* e di una porta ferrata e di un gran *torione:* vi costruisce un lato del cortile, seguendo lo stile degli altri lati eretti dal Fieravanti, sostituisce le vecchie scale di legno con uno scalone *de preda* a cordoni, si prepara un appartamento magnifico con cornici, soffitti e camini dorati, simile, secondo il Novacula, ad un *secondo paradiso terestre.*

L'aquila dell'Alidosi e la quercia dei della Rovere s'accompagnano ad epigrafi o *brievi* ingiuriosi per i Bentivoglio. Il leone di San Marco, sceso dalla colonna della piazza di Ravenna, è puerilmente incatenato dall'Alidosi e custodito nel cortile del palazzo del Comune per oltraggio verso la Serenissima.

Il breve dominio bentivolesco del 1511 cancella aquile, quercie e *brevi*, e abbatte la rocca che quattro anni prima Giulio II aveva fatto costruire vicino alla porta di Galliera con speciali maledizioni a chi s'adoprasse per distruggerla. A furore di popolo la grandissima statua del papa, del fiero uomo che *quello li veniva in volontà biso-*

PALAZZO DAL MONTE, ORA CALZONI (ANDREA MARCHESI DA FORMIGINE). (Fot. dell'Emilia).

gnava che avesse adfeto et andava in persona a le importanzie donde bisognava, la statua modellata da Michelangelo, alta troneggiante nella facciata di San Petronio, fu tirata giù con grande precipitazione e le fascine, sulle quali s'abbattè il pesante bronzo, non bastarono a salvarlo. La testa si staccò dal busto e fu *menata* e *ruzolata per terra et per piazza* (Ubaldini).

A nulla vale la vittoria di Ravenna; a nulla l'eroismo del bianco cavaliere di Foix: Annibale Bentivoglio non potè sostenersi nella città. Leone X, eletto pontefice

sui principio del 1513 abolì i Riformatori dello Stato che Annibale Bentivoglio aveva nominati di sua parte, e ricostituì i Quaranta, già creati da Giulio II nel 1507.

Fu per dovere d'ufficio che i signori Quaranta chiamarono il pontefice *quietis auctor* scolpendone l'arma e le parole sotto il corridoio merlato del palazzo Comunale? La diffidenza sorda verso il governo papale non dovrà mai più cessare.

PALAZZO ALBERGATI, ORA BERSANI E POPPI. Fot. Alinari.

Il governo del 1530 del Papa e dell'Imperatore, tra un bagliore di armi e di corteggi, tra un confuso succedersi di feste e di pompe maschera per un momento la piccola città come una seconda Roma: la incoronazione dell'Imperatore parve suggellare per sempre la pace tra i due sovrani: però vi fu alcuno che notò come il trentenne Carlo V apparisse più forte e più calmo di Clemente VII debole e malaticcio e come si partisse da Bologna assai contento.

PALAZZO FANTUZZI, ORA CLOETTA-PELLICCIONI (ANDREA MARCHESI DA FORMIGINE).

(Fot. dell'Emilia).

Spenti gli echi della grande cerimonia, che ricordò ancora una volta all'Europa intera il nome di Bologna, un velo pesante, una morta gora politica abbraccia la città: la lotta tra la piccola repubblica, governata dai Quaranta e difesa a Roma dall'ambasciatore, e il Legato, rappresentante del Papa, s'inizia lentamente, come in sordina, tenacemente mascherata da cortesie.

La vita interna si svolge quieta e placida per quasi tre secoli: i cronisti non hanno più racconti di sommosse, di rivolgimenti politici, di guerre intestine, ma lunghe descrizioni di uccisioni, di vendette personali, di adulterii, di complicati innamoramenti tra nobili e ballerine ed attrici, intramezzati da arrivi e passaggi di sovrani e di principi e da avvenimenti musicali.

Alla pace interna fa riscontro un nuovo sviluppo delle arti, specialmente dell' architettura: sì che la distruzione del palazzo Bentivoglio sembra davvero segnare la morte delle eleganze e delle decorazioni minute e trite del quattrocento e l' inizio di una nuova rinascita inspirata dagli esempi classici.

Il verbo non viene più da Firenze, ma da Roma: e Bologna, così lenta durante il quattrocento ad accogliere le novità toscane, accetta senza esitazioni e sviluppa i motivi dell'architettura classica con grande originalità e li compone con propria fisionomia.

FINESTRA NEL PALAZZO COMUNALE (GALEAZZO ALESSI).
(Fot. dell'Emilia).

Le terrecotte minute o i macigni scolpiti, le cornici frastagliate, le forme decorative rimangono ancora in alcune costruzioni dei primi del '500: nella casa dei Merciai (1517), demolita recentemente, a due ordini di finestre a trafori di macigno, si esercita ancora lo scalpello di lapicidi toscani e s'insinuano nelle ghiere e nelle lesene delle finestre piccoli trofei di armature e di strumenti bellici desunti dai monumenti romani. Un timido rinnovamento, una semplificazione delle modanature, una maggiore importanza delle linee costruttive si notano nel palazzo Guastavillani di via Castiglione, in una casina di via dei Chiari ecc. Finchè le novità ricercate tra le rovine romane trionfano del tutto nelle facciate dei palazzi signorili, e affannoso si mani-

festa il desiderio del contrasto tra linea e massa, del chiaroscuro, dell'armonia architettonica.

La costruzione di San Petronio chiama a Bologna i migliori architetti del tempo: i mille tentennamenti e titubanze e discordie, tra le quali ad ogni momento il tempio è impigliato, sono la fonte indiretta del rinnovamento edilizio della città. Lo stile gotico era come imposto per la continuazione della chiesa: ma gli architetti chiamati a Bologna poterono bene mostrare in altre costruzioni a loro affidate le nuove tendenze dell'epoca.

Andrea Marchesi da Formigine, intagliatore e architetto, è il primo a Bologna

CAPPELLA GHISILARDI (B. PERUZZI) E FACCIATA DI SAN DOMENICO. (Fot. dell'Emilia).

ad usare le nuove forme classiche: ma oscura è la sua preparazione artistica ed incerte le notizie della sua vita. Le guide gli attribuiscono molte e svariate opere, nelle quali i critici vedono la mano dell'intagliatore più di quella dell'architetto.

Ma in verità nessun documento noto sin ora permette di identificare con certezza le opere del Marchesi. Il portico di San Bartolomeo (1515-16) fu cominciato da Giovanni Gozzadini, ad inizio di un grande palazzo: Francesco da Como e Giovanni Andrea de' Zardi per la parte in via Mazzini e Domenico e Bernardino, lombardi, Girolamo, bolognese, per la parte in piazza Ravegnana scolpirono i piedestalli, le lesene, gli architravi e le mensole, intagliandovi non più fiori stilizzati, non più volute eleganti sorte da piccoli tripodi cesellati, ma affastellati motivi tratti dalla fauna e

dalla flora, figurette fantastiche, cartelle, trofei ed armature. Il portico, primo esempio a Bologna di intercolonnio a lesene, conserva ancora il predominio quattrocentesco della decorazione sulla struttura lineare ed ha quel carattere di fredda ricchezza comune alle porte e alle ancone scolpite o intagliate dai *formigineschi*: si veda, ad esempio, la porta del Collegio di Spagna, eretta, come si legge, nel 1525.

Al Marchesi sono attribuiti il palazzo Dal Monte in via Galliera (1518) e quello Fantuzzi in via San Vitale e adornato dall'anno 1526 al 1532. Il primo nelle profilature delle cornici, nella semplice eleganza delle sue parti, alcune delle quali forse di soverchia esilità, non ricorda altre costruzioni bolognesi: il secondo, ricco di sporgenze

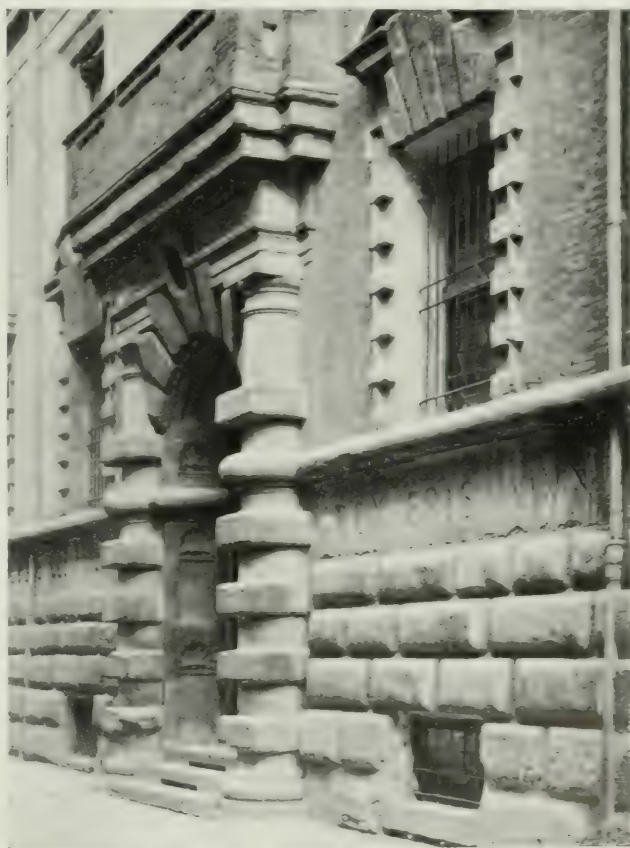
CORTILE DELL'ARCHIGINNASIO (ANTONIO MORANDI). (Fot. dell'Emilia).

e di masse salienti, fondato sul motivo bramantesco di campate ritmiche, chiuso ai lati da sculture allusive all'araldica del proprietario, raccoglie motivi di bugnati rustici venuti dalla Toscana, echi di discussioni passate tra il proprietario e l'architetto, pensieri scenografici, quali allora il Serlio studiava nel preparare le silografie del suo trattato. E forse la grandiosità del palazzo, inconsueta all'arte locale del momento, superò gli stessi intendimenti dell'architetto.

Nel cortile di quello e nel cortile e facciata del palazzo Malvezzi Campeggi in via Zamboni (1540), nel palazzo Salina Amorini in via Santo Stefano (1525), Rambaldi in via Castiglione (1551), Gibelli in via Santa Maria Maggiore (1545), attribuiti al Formigine e al figlio Giacomo, il sistema costruttivo a linee orizzontali è parco di rilievi, minuto e freddo nelle scolpite decorazioni geometriche. Ma a quando a quando un gruppo di piume sopra gli architravi delle finestre, uno sporgere di teste al modo

PALAZZO DEI BANCHI (GIACOMO BAROZZI). (Fot. dell'Emilia).

degli archi di trionfo romani, nuovi accoppiamenti di mezze colonne e di mensole a sostenere timpani e frontoni mostrano l'originalità colla quale le idee venute di fuori erano tradotte e maturate.

Sebastiano Peruzzi, chiamato a Bologna nel 1522 dai Fabbricieri di San Petronio per disegnare il compimento del tempio, portò per il primo, come credo, l'uso della trabeazione dorica, desunta principalmente dal teatro di Marcello. Il Vasari afferma che la porta di San Michele in Bosco (1523) fu disegnata dal Peruzzi: forse anche la facciata ebbe per guida un suo disegno. Così come può essere a lui attribuito il castello delle acque (1523-24) nella via Panoramica, che alcune guide dicono dell'anno 1483, mentre gli stemmi di Clemente VII, del legato Cibo e del vicelegato Averoldi datano con certezza l'elegante costruzione.

PORTA DEL PALAZZO BOCCHI, ORA MAZZOLINI-MANDELLI (GIACOMO BAROZZI). (Fot. dell'Emilia).

Unica opera documentata è la loggia della casa Lambertini, ora distrutta, alla quale si accedeva da via Orefici, simile a quella del palazzo Massimo di Roma; le colonne doriche d'arenaria, che sorreggevano parte della trabeazione, giacciono ora tra un caotico ammucchiamento di macigni e di marmi in un magazzino di marmisti e i grandi frammenti per quanto scomposti mostrano ancora la finezza della mano che li disegnò. Forse della stessa sono le parti inferiori del palazzo Albergati in via Saragozza e della cappella Ghisilardi in San Domenico, dove il materiale laterizio è sapientemente usato a formare capitelli, cornici e triglifi.

PALAZZO BONCOMPAGNI, ORA BENELLI (G. BAROZZI).
(Fot. Bolognesi).

Di Sebastiano Serlio (1475-1552), dell'erede del Peruzzi, come lo chiama il Vasari, del trattatista *licenzioso* e precursore dei barocchi, Bologna nulla conserva: giacchè un altare o *ornamento* con figure per la Madonna di Galliera è perduto e la finestra del palazzo Comunale, a lui attribuita, fu costruita negli anni 1552-1555 sotto il governo del cardinale Innocenzo Del Monte e del suo vicelegato Sauli, regnando Giulio III. Ed è noto come il Serlio morisse nel 1552 in Francia, dove da molti anni si era stabilito.

La bella finestra, così armonica e così nuova di motivi araldici compenetrati coll'architettura, quali le vivissime aquile del Sauli, il monte di tre cime e le palme del legato Del Monte che circondano i leoni del Comune, penso sia stata disegnata da Galeazzo Alessi (1512-1572), che nel 1555 è tradizione erigesse la porta dello stesso palazzo, assai simile ad uno degli elementi del pianterreno del palazzo Comunale di Sampierdarena e alla porta del palazzo Marino di Milano, come appare dagli schizzi dell'architetto stesso.

Domenico Tibaldi più tardi tolse il coronamento, forse a frontone triangolare, della grande porta dorica per costruirvi una balaustrata ad uso dei musici degli Anziani e una nicchia ad accogliere la statua di Gregorio XIII.

Anche le porte che s'aprono nel cortile del palazzo del Comune, quella del 1547,

che dava accesso alla residenza dei Tribuni della Plebe, sormontata da un audace gruppo araldico di leoni e vessilli e imprese, l'altra finissima nel suo sviluppo classico, possono essere attribuite all'Alessi.

A chi le riguardi attentamente e le confronti colla porta e finestra esterne non può sfuggire l'analogia di stile, di eleganza decorativa, di razionale adattamento delle

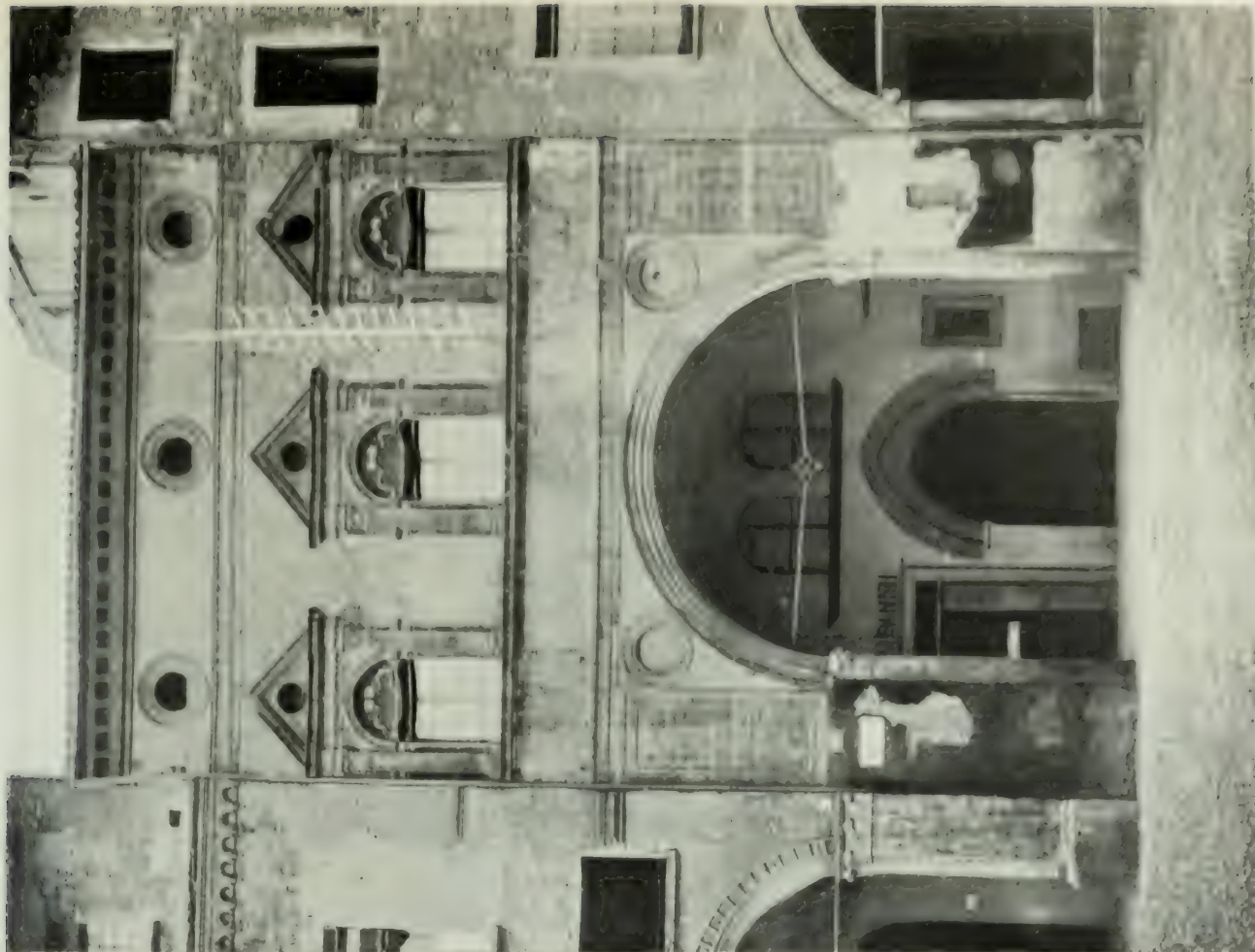
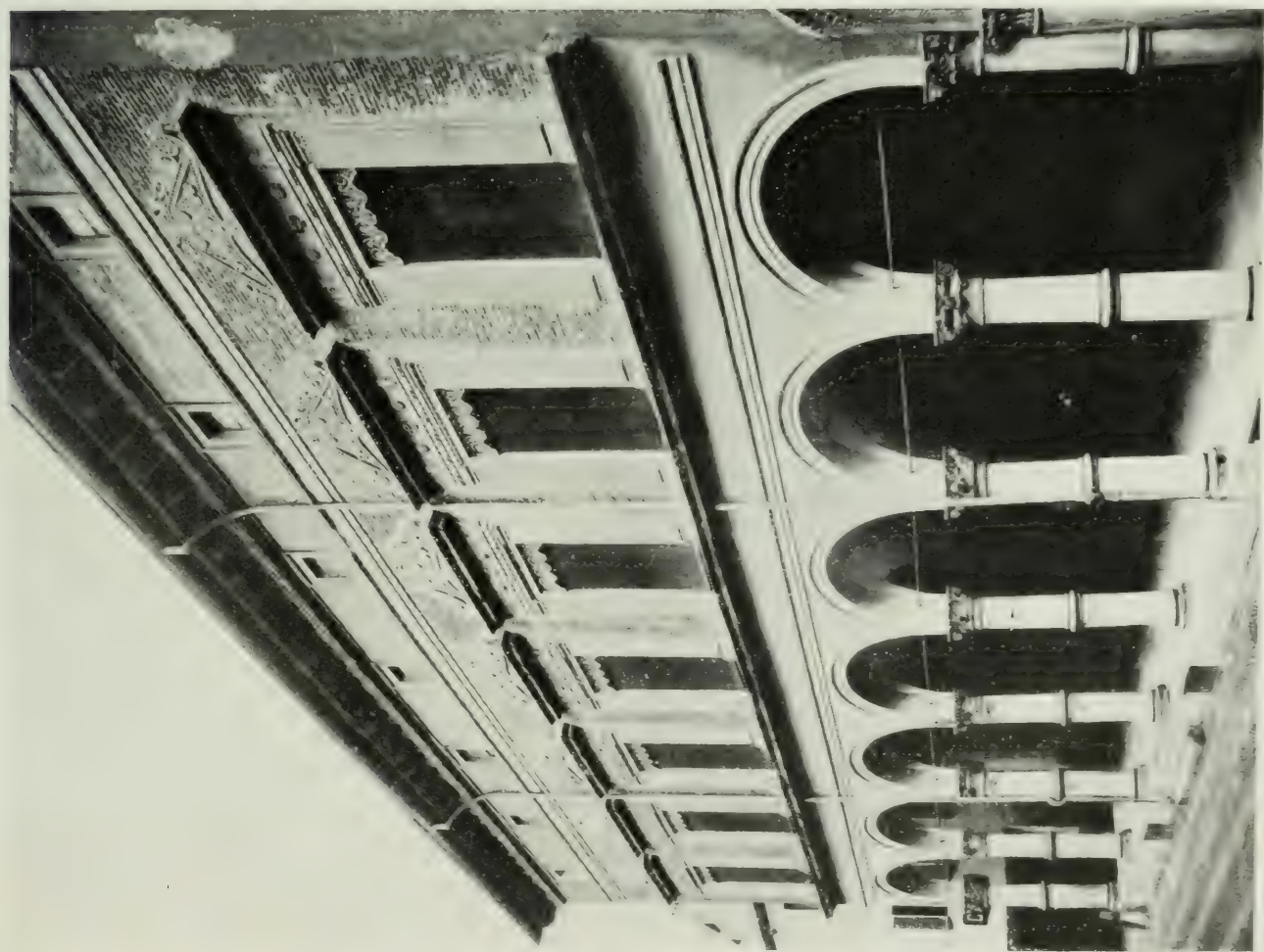
CORTILE DELL'ARCHIGINNASIO (ANTONIO MORANDI). (Fot. dell'Emilia).

antiche forme secondo la destinazione dell'opera, di geniale abbandono delle regole dello stile classico.

L'uso della greca a dividere piano da piano, la forma dei balaustri, il ritmo e i motivi della trabeazione dorica, l'incurvarsi dei basamenti e lo spezzarsi delle cartelle araldiche si ritrovano nelle altre opere dell'Alessi: basta citare, oltre il palazzo Comunale di Sampierdarena, i palazzi di Genova, Santa Maria presso San Celso e il palazzo Marino di Milano.

Qui a Bologna l'Alessi contenne il suo ingegno fantastico, edotto forse dalla austerità e serietà generale delle architetture locali: sì che le opere, che gli attribuisco, sembrano quasi il riflesso e lo scheletro di quelle che egli innalzò e arricchì e sovraccaricò d'ornamenti nella sua carriera artistica.

CASA DONINI. (Fot. Castelli).

Un grandioso fregio di stucco, già policromo e dorato, nella cappella degli Anziani, è stato attribuito al Bramante, ma le antiche guide danno modo di assegnare l'opera, di gusto classico, eseguita tra il 1555 e il 1561, all'Alessi: lo stesso dicasi per la grandiosa porta di macigno della stessa cappella a mezze colonne e lesene corinzie, sormontata dagli stemmi di Marcello II e del legato Del Monte e del vicelegato Sauli, ricoperta ora da un tenace strato di gesso che fa comparire quale opera dell'Impero un altro frutto dell'attività dell'architetto perugino.

PALAZZO BONASONI, ORA PELLEGRINI-QUARANTOTTO (ANTONIO MORANDI).
(Fot. de l'Emilia)

CASA BECCADELLI, ORA TACCONI.

Nel 1543 venne a Bologna Giacomo Barozzi, chiamato a reggere la carica di ingegnere della fabbrica di San Petronio, e vi dimorò sette anni.

Mentre il Peruzzi pensava la facciata del tempio condotta in stile classico, il Vignola, il più popolare dei trattatisti e dei banditori del verbo classico, si sforzò di

PORTA DEL PALAZZO COMUNALE (G. ALESSI E D. TIBALDI). (Fot. dell'Emilia).

disegnare una facciata che potesse apparire gotica, non senza incorrere nel partito classico delle lesene sovrapposte.

Il palazzo Bocchi in via Goito, cominciato nel 1545, il palazzo Boncompagni in via del Monte, del quale la facciata fu finita nello stesso anno, alcune ville nei dintorni di Bologna, il Tusculano dei Campeggi (ora distrutto) e la Cicogna dei Boncompagni sono giustamente attribuiti al Vignola: forse egli non ne ha assistito di-

rettamente la costruzione. Il gusto del proprietario spesso s'imponeva e trasformava le idee dell'architetto. Nel palazzo Bocchi quel che di *[illegible]*, che vi scorgeva il Milizia, può bene essere dovuto al dotto cavaliere Achille, lettore, retore ed umanista

PALAZZO MALVEZZI-MEDICI (BART. TRIACHINI). (Fot. dell'Emilia).

Nè si deve dimenticare che era uso comune sia per edifici pubblici sia per dimore private domandare ad architetti anche lontani un disegno o uno schizzo, che spesso nella traduzione e sviluppo esecutivo assumeva caratteri artistici locali.

Forse così è avvenuto per la facciata dei Banchi in piazza Vittorio Emanuele

(1565-68), diretta ed eseguita, secondo un cronista contemporaneo, da un certo Carlo da Limido, sulle traccie di un disegno del Vignola.

Le finestre a bugne, gli stipiti ad orecchie, i coronamenti a vasi e festoni, la scarpa dei pianterreni sono motivi e partiti che il Vignola ripeterà nelle costruzioni di Roma: a Bologna egli forse nella conoscenza del Serlio e del suo trattato trovò la prima idea delle bugnature baroccheggianti e delle audaci spezzature di frontoni e di cornici.

PALAZZO BENTIVOGLIO (BARTOLOMEO TRIACHINI?).
(Fot. dell'Emilia).

Solo alla metà del '500 sorge un architetto locale, Antonio Morandi (✝ 1568), il quale nel seguire le nuove forme importate dal Peruzzi, dall'Alessi, dal Vignola, nel ripetere le finestre fiancheggiate da lesene scanalate chiuse da trabeazioni doriche, nel coronare gli edifizi con cornicione a mensole, nell'usare i partiti bugnati, non dimentica l'antica orizzontalità delle linee, la povertà dei rilievi e il senso tutto locale dato ad un intreccio di volute, colle quali coronare le finestre, o a gruppi di figure fantastiche affrontate o a mascheroni e faccie grottesche coi quali sostituire i rosoni e gli scudi e i bucrani delle metope classiche.

I chiostri di San Giovanni in Monte, di San Domenico e di San Procolo, il palazzo dell'Archiginnasio, costruiti dal Morandi, i palazzi Bonasoni in via Galliera, Marconi in via San Vitale, Marescotti in via del Cane e Leoni in via Marsala a lui attribuiti, rappresentano un compromesso fra le forme classiche e il senso decorativo della prima rinascenza. Così come le piccole case Donini in via San Vitale e Tacconi nella piazza di Santo Stefano, quella in via San Felice 8 e in via Drapperie 8, nel mostrare in pieno cinquecento un tenace attaccamento alle antiche forme, hanno l'originalità e la preziosità delle opere di transizione, che l'artista osserva con maggior diletto di quelle ove tutto è spiegato e diluito secondo un canone artistico ben definito.

Il figlio di Antonio Morandi, Francesco detto Terribilia (✝ 1603), fu ingegnere di San Petronio e ne disegnò la facciata, ricevendo le lodi del Palladio e nel 1589 costruì la prima volta del grande tempio: ma le gravi e acerbe critiche fecero sospendere l'esecuzione delle altre.

Negli anni 1572-87 il Terribilia ricavò nel palazzo del Podestà l'abitazione degli

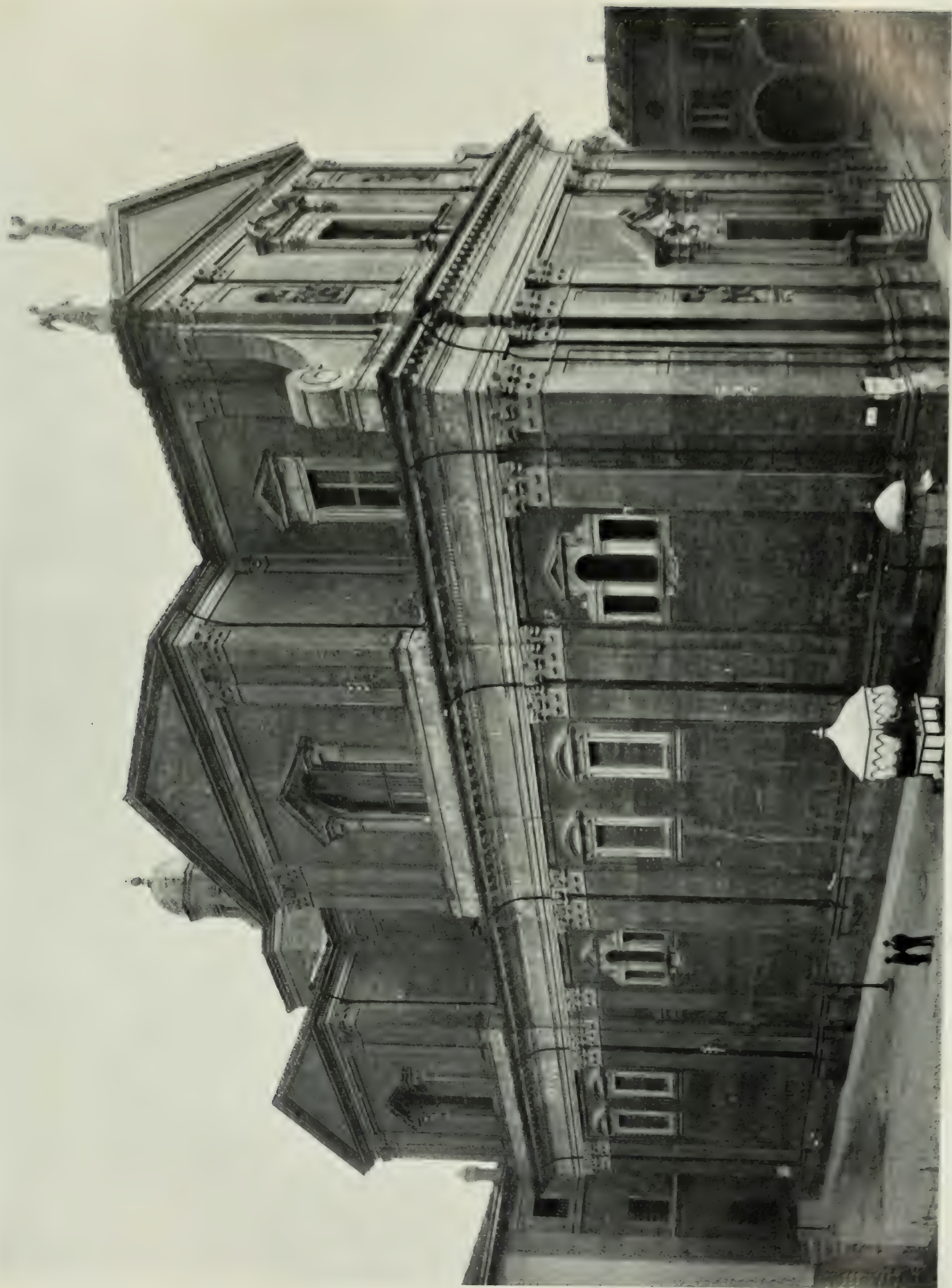
PALAZZO VIZZANI, ORA SANGUINETTI (BART. TRIACHINI). (Fot. dell'Emilia).

PALAZZO DI GIUSTIZIA (PALLADIO). (Fot. dell'Emilia)

Uditori di Rota, iniziando la decorazione del cortile con grandi bugnati di macigno: nel palazzo del Legato eresse l'angolo di Nord-Est, dimostrando col disegno delle finestre, ove si vede il drago dei Boncompagni e l'aquila del legato Salviati (1585), e delle cornici del Torrione e con quello della cisterna del giardino dei Semplici come

CHIESA DI SANTA MARIA MADDALENA. (Fot. dell'Emilia).

a lui siano mancate le occasioni per esercitare l'arte dell'architetto più di quella dell'ingegnere.

Dei due Tibaldi, Pellegrino (1527-1597) disegnò la facciata dell'Università (1560) coronando i motivi già noti ed usati del portico e delle finestre con un originalissimo fregio a mensole e finestrelle ovali: Domenico (1541-1583) ebbe maggiore attività, ma fu più composto e freddo. Tra le sue opere, il palazzo Salem in via Zamboni (1577-87), la antica Gabella (1574-75), il palazzo Arcivescovile (1575) ecc., la migliore, da quanto

CHIESA DI SAN SALVATORE (GIOV. AMBR. MAGENTA E TOMMASO MARTELLI).

(Fot. Casotti).

si può ora giudicare, fu forse la trasformazione iniziata nel 1575 della chiesa romanica di San Pietro, sostituendovi al presbiterio un sistema a croce greca con cupola ed absidi laterali.

Ben più originale, più personale, più desideroso di novità di tutti i suoi contemporanei appare a Bologna nella seconda metà del secolo Bartolomeo Triachini sia che con grandissima armonia costruisca verso il 1560 il palazzo Malvezzi in via Zamboni ad ordini sovrapposti, sia che decori il cortile dell'Università con finti in-

PORTA GALLIERA (ALESSANDRO PROVAGLIA). (Fot. dell'Emilia).

tercolonni e forti effetti di chiaroscuro, sia che amalgami diverse reminiscenze vignolesche e palladiane nella facciata del palazzo Sanguinetti in via Santo Stefano (1549-1562).

Nel portico architravato a trabeazione dorica, nelle finestre a timpani bugnati e a frontoni spezzati, sostenuti da erme stilizzate si nota l'influenza dei trattatisti, dell'architettura sepolcrale e anche delle opere provvisorie e festive, quali archi di trionfo e facciate lignee posticce ed affrettate, ricche di effetti pittorici, che alcuni disegni dell'Archivio di Stato ci hanno tramandato.

Forse il palazzo Bentivoglio in via Belle Arti, che le guide più recenti ascrivono dubitativamente al '600 e che il cronista Rinieri dice cominciato nel 1551 e il Lamo vide costruito nel 1560, rappresenta l'ultima evoluzione del Triachini verso il barocco: per nulla è accettabile l'opinione che la facciata così grandiosa per proporzioni,

così armonica nella verticalità delle finestre, prive ora dei frontoni, che sempre il tradizionale rincorrersi di linee orizzontali, così nuova nei particolari, possa essere stata disegnata da Domenico Tibaldi (Guidicini).

Il palazzo Ruini ora dei Tribunali (1572-1584), dovuto al Palladio, rappresenta agli

PALAZZO DAVIA-BARGELLINI (ALESSANDRO PROVAGLIA). (Fot. dell'Emilia).

artisti bolognesi un ritorno alla purezza per non dire alla freddezza dello stile classico: il partito delle alte lesene, che raccolgono due o tre piani, è presto accettato e ricopiato dal Tibaldi nei suoi palazzi e da Floriano Ambrosini nella facciata del palazzo Marescalchi in via Asse (1613).

Lo stesso Ambrosini riveste esternamente con mattoni abilmente tagliati la cappella di San Domenico (1596), mantenendo un'elegante correttezza di linee: l'antico laz-

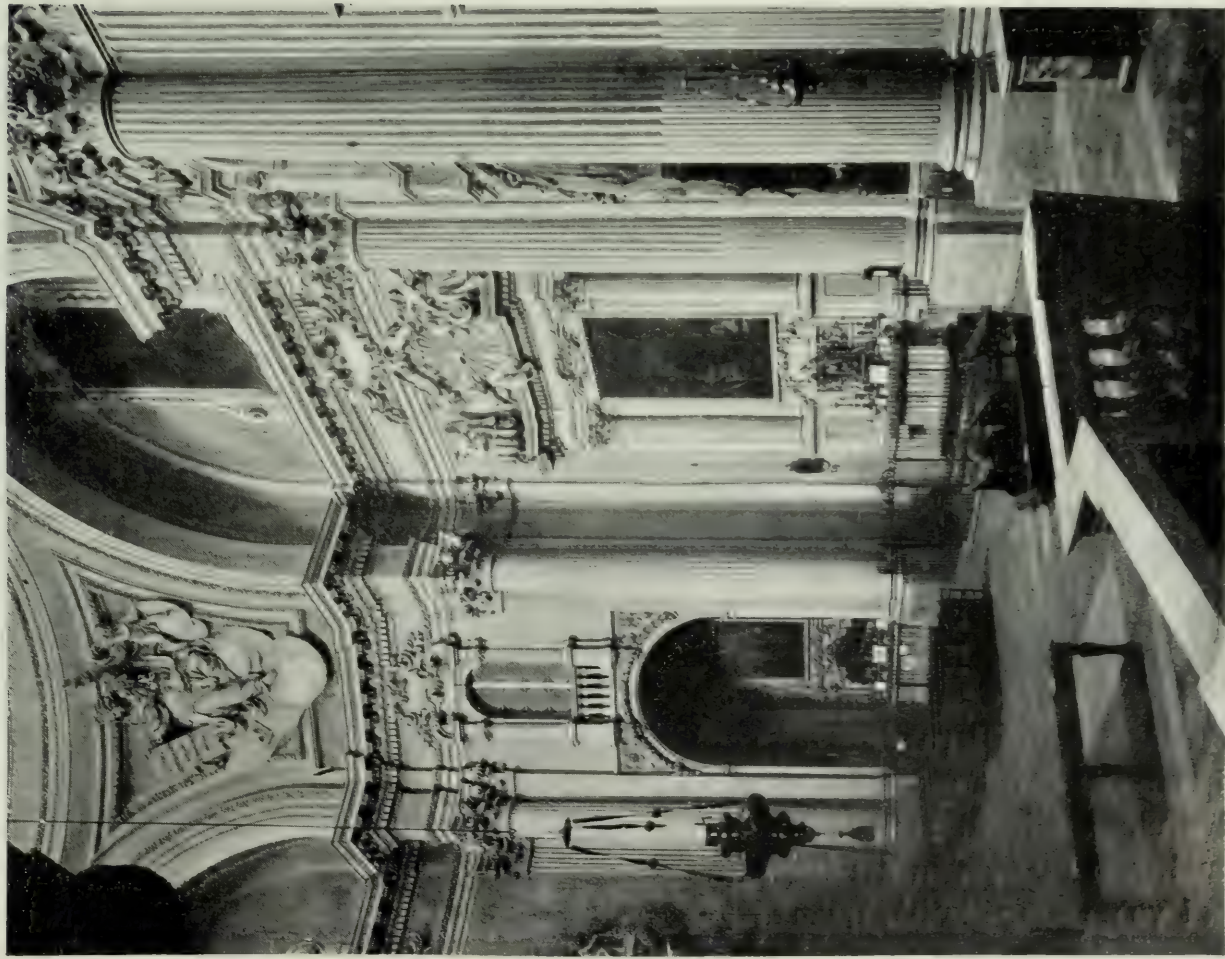
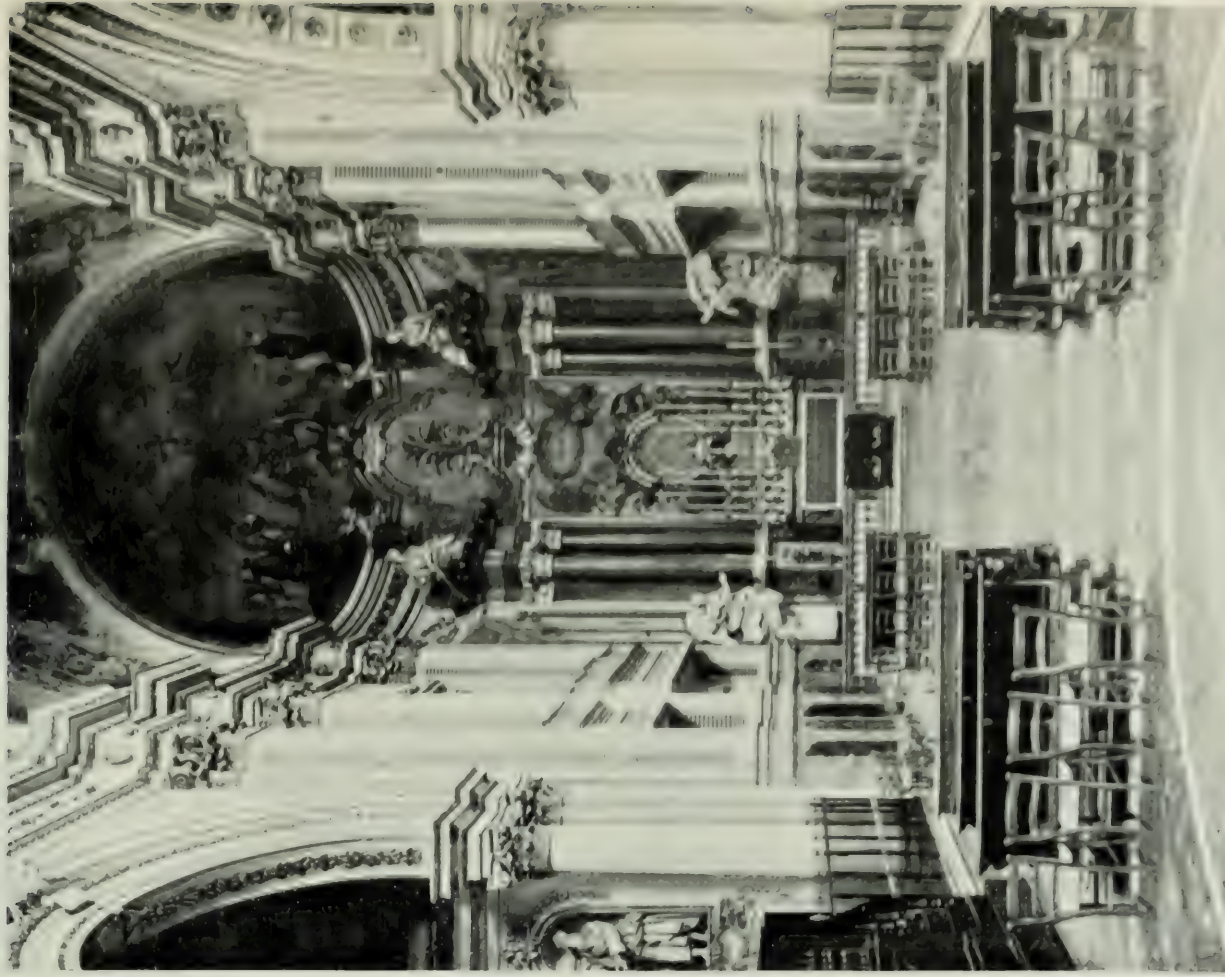
zaretto del Ballerini (1580), il palazzo Tanari in via Galliera, l'oratorio di San Luigi in via Mascarella ecc. non mancano nella loro semplicità di una composta bellezza, data principalmente dall'armonia tra i vani e gli spazi murari.

La prima metà del secolo XVII segna un declino di attività architettonica: per le due grandi costruzioni di San Pietro e di San Salvatore si ricorre ad un architetto lombardo, a Giov. Ambr. Magenta (1565-1635) che di ambedue diede i disegni. Floriano Ambrosini nel 1605, Carlo Maderno nel 1610, Nicolò Donati nel 1612 corressero e modificarono e rifecero il progetto del Magenta per San Pietro, che così mascherato ebbe sua esecuzione ad opera di Lodovico Amadori e G. B. Natali (1641): la cappella maggiore del Tibaldi non è armonicamente congiunta coll'*aula* pensata dal Magenta e le linee della grandiosa navata si svolgono con stanchezza e con sforzo.

LA « SANTA » (G. G. MONTI). (Fot. Modonesi).

Anche per il disegno di San Salvatore, affidato al muratore Tommaso Martelli, avvennero discussioni, mutazioni e arbitrati: il tempio, cominciato nel 1605, sorse ad imitazione delle chiese di Roma: non forse la facciata è analoga a quella di Santa Maria dei Monti di Giacomo della Porta? Ma lo spirito e la vigoria, che animano i templi romani, mancano del tutto alla costruzione bolognese e non so come, guardando i deboli aggetti delle cornici, le timide modellature degli ornati, la mancanza di forza nelle membrature, si possa pensare, come alcuni hanno fatto, ad una sala termale di Roma. Più grandiosi nella loro semplicità la facciata e il fianco adorno di eleganti finestre.

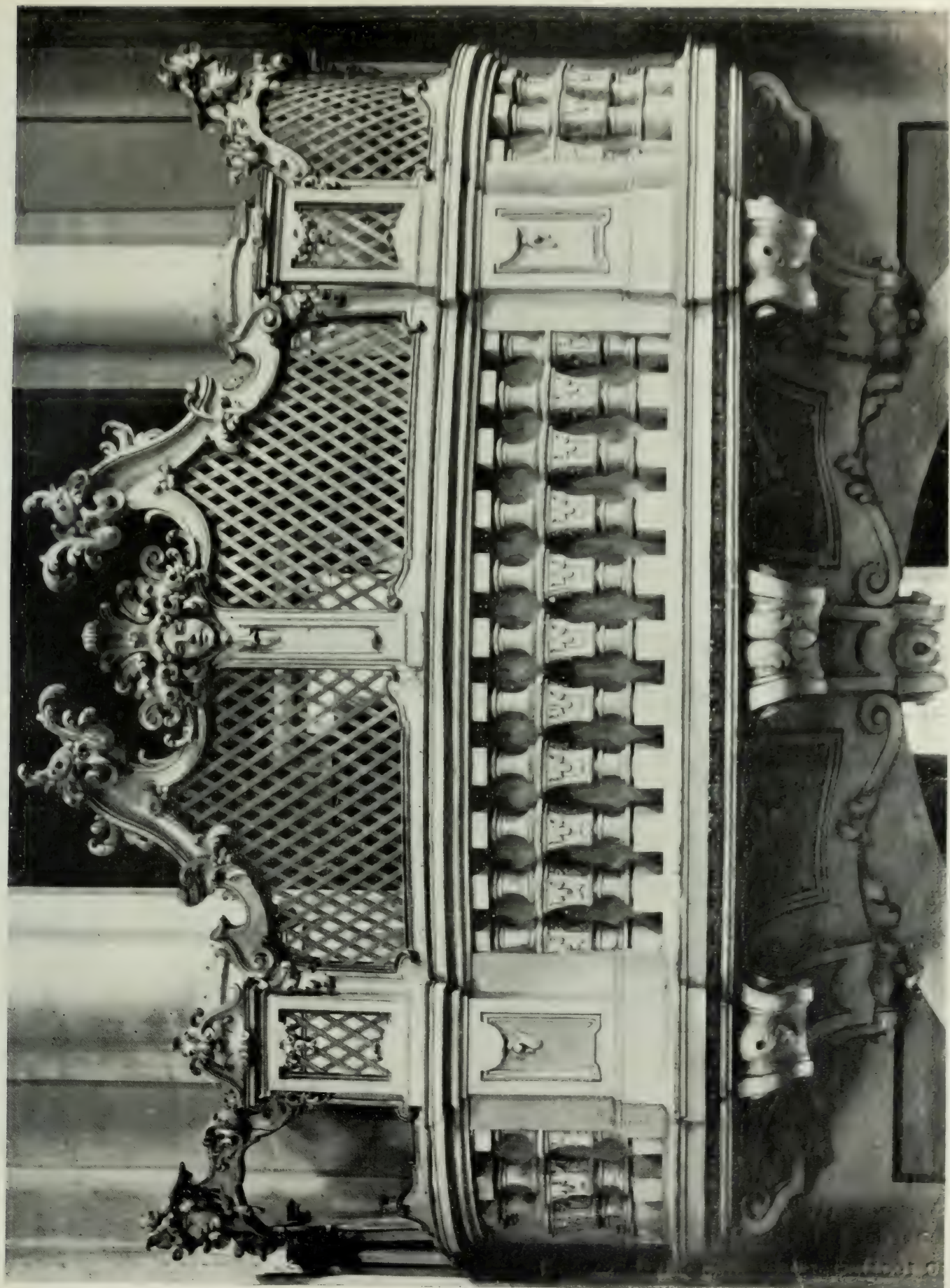
Nel 1626 Girolamo Rainaldi, che già aveva dato il disegno per il grandioso tempio di Santa Lucia, viene da Roma per creare le volte di San Petronio: qualche anno più tardi si dà mano alla costruzione (1646-58) e mentre da Roma le forme dell'arte barocca si spargevano per tutta Italia a rappresentare la potenza del papato e la genialità dei nostri artisti, qui a Bologna il San Petronio veniva chiuso da una serie di ardite volte gotiche, le quali non alterano affatto la bellezza del tempio.

Gli architetti privati e quelli *del Senato* da Pietro Fiorini († 1629) ad Ago-

CHIESA DELLA VITA (G. B. BERGONZONI). (Fot. dell'Emilia).

CHIESA DI SANTA MARIA DI GALLIERA (G. A. TORRI). (Fot. [illegible]).

stino Barelli († c. 1600) si esercitarono più in piccoli lavori di rabberciamenti e di correzioni di muri, in progetti di ponti e di opere idrauliche che in opere di vera architettura.

Il palazzo Davia-Bargellini (via Mazzini 44) solidamente impostato e la classica porta di Galliera (1661), non priva di maschio carattere militare, dovuti a Bartolomeo

CHIESA DI SAN PIETRO (ALFONSO TORREGGIANI). (Fot. dell'Emilia).

Provaglia († 1672), restano a provare come Bologna accolse in modo speciale l'arte magnifica sviluppata dal Bernini: invano qui si cercherebbe la sbrigliatezza impetuosa dei secentisti romani: invano si cercherebbero i movimenti e le spezzature e i grandi gesti, affidati a un popolo di statue, dell'arte barocca. La castigatezza tradizionale non viene mai meno e solo in sul finire del secolo, quando la vita privata e pubblica si gonfia di vuote ampollosità, quando lo splendore dei cortei e il lusso delle vesti s'ac-

CORETTO DI SAN PIETRO.

compagna alle pompe e alle feste, gli interni delle chiese e degli oratorii e dei palazzi, le corti e i giardini e le ville chiamano a raccolta le arti tutte, onde riempire gli spazi e ricoprire le pareti di lunghi ed astrusi discorsi, onde contrapporre alle splendidezze terrene finti splendori e falsi bagliori d'ori e varieggiare di marmi nelle

CHIESA DI SAN PIETRO. (Fot. dell'Emilia).

volte. L'interno di Santa Maria della Vita a sistema centrale di G. B. Bergonzoni (1629-1692), della Madonna di Galliera (1680) di Giuseppe A. Torri (1655-1713), della *Santa* (1684-95) di G. G. Monti (1621-1693), al quale si devono anche lo scalone del palazzo Marescotti ora Brazzetti (via Barberia 4) e la villa Albergati (1659-1693), rappresentano il barocco bolognese, nel quale, più che novità o ingegnosità di forme, è da notarsi la trasformazione di motivi classici a mezzo di festoni, di volute, di cartocci, di fogliami gettati quasi con noncuranza a interrompere cornici

e fregi, la perfetta fusione delle linee colle decorazioni scultorie, la preparazione dell'insieme, onde trionfi la volta e le medaglie e gli ovati, dove il pennello racconterà le glorie dei Santi e della Chiesa tra un movimento di figure e di angeli, tra un accavallarsi di nuvole accese di lampi.

PALAZZO ALDROVANDI, ORA MONTANARI (ALFONSO TORREGGIANI).

(Fot. dell'Emilia).

Quando le ricchezze private non manterranno più tanto splendore di arte, il pennello e gli ori e i colori cederanno il luogo ai candidi stucchi di minuta eleganza. Sulle pareti di colore uniforme spiccheranno le cartelle, i piccoli ovati, le mensole e le volute infiorate di foglie che salgono e scendono e s'intrecciano e si rincorrono e invadono allegramente l'architettura come fresca e argentina spuma di mare.

Di tale decorazione fece grande uso Alfonso Torreggiani († 1764), architetto

di gusto, grandioso nella facciata di San Pietro (1743-47), dove appena s'infiltrano i movimenti dell'arte barocca, più originale nelle contorte cornici delle finestre del palazzo Aldrovandi ora Montanari (1748 - via Galliera 8), al quale non nuoce l'*asimmetria* del corpo centrale, e nella facciata del palazzo Rusconi (via Barberia 23), fantastico e leggiadro nell'oratorio dei Filippini (1727) e nei *coretti* di San Pietro, fastoso e magnifico nella decorazione della cappella Aldrovandi in San Petronio (1726).

Col Torreggiani trovò fieri contrasti Carlo Francesco Dotti († 1759) il quale ebbe meno fantasia e minor gusto decorativo del rivale, ma di gran lunga maggiore abilità

CHIESA DI SANTA MARIA DI SAN LUCA (C. F. DOTTI). (Fot. dell'Emilia).

costruttiva, maggiore novità di ardimenti e di strutture. Il rifacimento di San Domenico (1728-32), per il quale anche il Torreggiani aveva presentato disegni, attesta la sapienza del Dotti nel ricercare ed ottenere con mezzi semplici effetti gradevoli ed impensati: l'arco del Meloncello, disegnato nel 1718 e finito nel 1723, e che parve al Burckhardt uno dei migliori esempi di architettura barocca, l'ardito tempio di San Luca, racchiuso da una severa cortina ovale muraria, nella pianta analogo a quella di San Luca di Roma di Pietro da Cortona, consegnano ai posteri la fama di un architetto, che ebbe altresì l'occhio alla severa arte prospettica locale. Pregi notevoli distinguono i palazzi Agucchi ora Bosdari (1745-48 - via Santo Stefano 75) e quello Monti ora Salina (1736-38 - via Barberia 12).

* * *

Dei duecentoventi scolari che, secondo il Malvasia, uscirono dalla bottega del Francia e del Costa, pochi sono arrivati fino a noi ed è notevole il fatto, che i seguaci della maniera del pittore ferrarese si mostrano dotati di qualità più solide degli imitatori

G. M. CHIODAROLO: SANTA CECILIA E VALERIANO — CHIESA DI SANTA CECILIA. (Fot. dell'Emilia).

del Raibolini. Forse l'arte di questo era già fin troppo maturata nelle sue mani, mentre gli insegnamenti del Costa erano ancora gravidi di buoni frutti.

Giacomo Francia (1485-1557) figlio di Francesco, Giulio († 1540), nipote, Jacopo Boateri, Cesare Tamarocci ripeterono senza alcuna ricerca di novità le forme del maestro, non senza, specie Giulio Francia, imitare a volte la composizione e il colorito brillante della tavola di Filippino Lippi, dipinta nel 1501 per la chiesa di San Domenico: anche Timoteo Viti di Urbino (1469-1523) passò cinque anni (1490-1495)

nella scuola del Francia. Quando il Viti partì da Bologna, per tornare alla sua patria, coll'augurio *che Dio li dia ogni bene e fortuna*, portò con sè e trasfuse a Giovanni Santi e a Evangelista di Piandimeleto nuovi sensi gentili e nuove calme armonie di

INNOCENZO FRANCUCCI DA IMOLA: LA VERGINE, SAN PIETRO, SAN MICHELE E SAN BENEDETTO.
R. PINACOTECA. (Fot. dell'Emilia).

colorito ed illuminò i primi passi al piccolo Raffaello, prima di venire assorbito dalla gloria ognora crescente del Perugino.

Ercole Grandi di Ferrara (1465?-1535?), i bolognesi Gian Maria Chiedarolo (op. 1490-1520), al quale si deve il gentilissimo gruppo dell'angelo e di santa Cecilia e Valeriano in Santa Cecilia e forse l'Assunzione di San Martino (1506) eseguita su disegno del Costa, Guido e Amico Aspertini (1474-1552) derivano invece dal maestro ferrarese. Troppo nocquero ad Amico la furia del dipingere, la stravaganza delle concezioni, la

scorrettezza del disegno: egli è il primo della schiera dei pittori allevati dal Francia e dal Costa a cercare nuovi movimenti (Conversazione di San Martino che alcuni vogliono del Tamarocci), a tentare una nuova compenetrazione delle forme de-

PROSPERO FONTANA: LA DEPOSIZIONE DI GESÙ CRISTO — R. PINACOTECA.

(Fot. dell'Emilia).

corative colla figura (facciate di case, forse il cortile Marsili), ad usare, per quanto goffamente, delle architetture figurate secondo il pennello michelangiolesco (Castello Isolani di Minerbio e palazzina della Viola), a studiare e a percorrere l'Italia e a ricercare antichi motivi classici, precorrendo i pittori della fine del cinquecento, a sfuggire all'influenza raffaellesca, che in Bologna aveva trovato terreno così adatto per allignarvi.

Ben presto i buoni pennelli di Innocenzo Francucci d'Imola (1494-1550), di Gi-

rolamo Marchesi di Cotignola (1471-1540), di Biagio Pupini dalle Lame (1490-1530), di Bartolomeo Ramenghi di Bagnacavallo (1484-1542), ammaestrati in sulle prime dal Francia, si diedero alla copia e alle ripetizioni delle forme di Raffaello, trascinando a disgustosi eccessi la maniera di colorire ad effetti *cangianti*: appena il Ba-

ORAZIO SAMACCHINI: INCORONAZIONE DELLA VERGINE E SANTI — R. PINACOTECA.
(Fot. dell'Emilia).

gnacavallo conservò una sua propria nobiltà di comporre e il ricordo del colorito ferrarese.

Le condizioni politiche e religiose della metà del cinquecento favorirono in modo prodigioso l'attività pittorica italiana: al cresciuto potere della Chiesa, affermatosi definitivamente col Concilio di Trento (1545-1563), alle occasioni offerte dalle nuove grandi chiese sorte a simbolo della vittoria della Controriforma, si unisce lo sviluppo

dell'umanesimo pagano, volto alla mitologia e alle storie degli antichi popoli; i trattati degli architetti imponevano le regole al costruire: le *terribilità* di Michelangelo erano adottate con fervore, quasi per continuare di su le pareti e dai quadri e dalle volte la lotta contro i nemici del papato: le decorazioni di trita eleganza di Raffaello sono imitate al pari delle tragiche figure della Sistina: un alito di grazia sensuale e calda viene dalle pitture del Correggio. Bologna, alla quale giovarono le strette relazioni con Roma, accolse nei trent'anni che vanno dal 1550 al 1580, forse più di ogni altra città d'Italia, le diverse tendenze e maniere pittoriche:

AMICO ASPERTINI: MARTIRIO DEI SANTI VALERIANO E TIBURZIO — CHIESA DI SANTA CECILIA.
(Fot. Alinari).

sì che al gruppo di pittori, che precorsero i Carracci, meglio si addice il nome di eclettici. Prospero Fontana (1512-1597), scolaro di Innocenzo da Imola, sciupa le sue non comuni qualità nella fretta dell'operare: le sue opere, di larga modellatura e di calma grandiosità (Palazzina della Viola e affreschi della cappella degli Anziani, ora ricoperti da scansie, quadri della Pinacoteca ecc.), ne fanno l'ultimo discendente di Raffaello: Bartolomeo Passarotti (1530-1592), Lorenzo Sabbatini (1530-1577), Orazio Samacchini (1532-1577), Cesare Aretusi (1540? - 1612) oscillano tra l'imitazione del Correggio e del Parmigianino e l'ammirazione per le forme scultorie e il movimento di Michelangelo: Dionigi Calvart (1553-1619) porta a Bologna l'amore per le antichità e per le ricerche anatomiche e forma quell'Accademia che i Carracci immortalarono: Pellegrino Tibaldi (1527-1597) reca da Roma il gusto per le decorazioni imitate dallo stile classico, lancia nelle volte dell'Accademia Benedet-

tina (R. Università) contorti giganti ad espressione di sua bravura: architetta e dipinge la cappella Poggi in San Giacomo di composizioni ora deliziosamente composte ora volutamente sconvolte: Nicolò dell'Abate, prima di collaborare col Primaticcio a fondare la scuola di Fontainebleau, s'attarda a creare ricchissimi fregi nel palazzo Poggi (ora Università), pingendo col pennello bassorilievi, traendo dai trattati del tempo forme ornamentali barocche, non sdegnando a volte di ricorrere alle gentili *raffaellesche*.

Tra un dilagare così vario di maniere, quali fanno capo al Fontana e al Calvart, tra lo sviluppo delle nuove decorazioni, dovute al Tibaldi e al dell'Abate, nacquero Lodovico Carracci (1555-1617) e i due cugini Agostino (1557-1612) e Annibale (1560-1609).

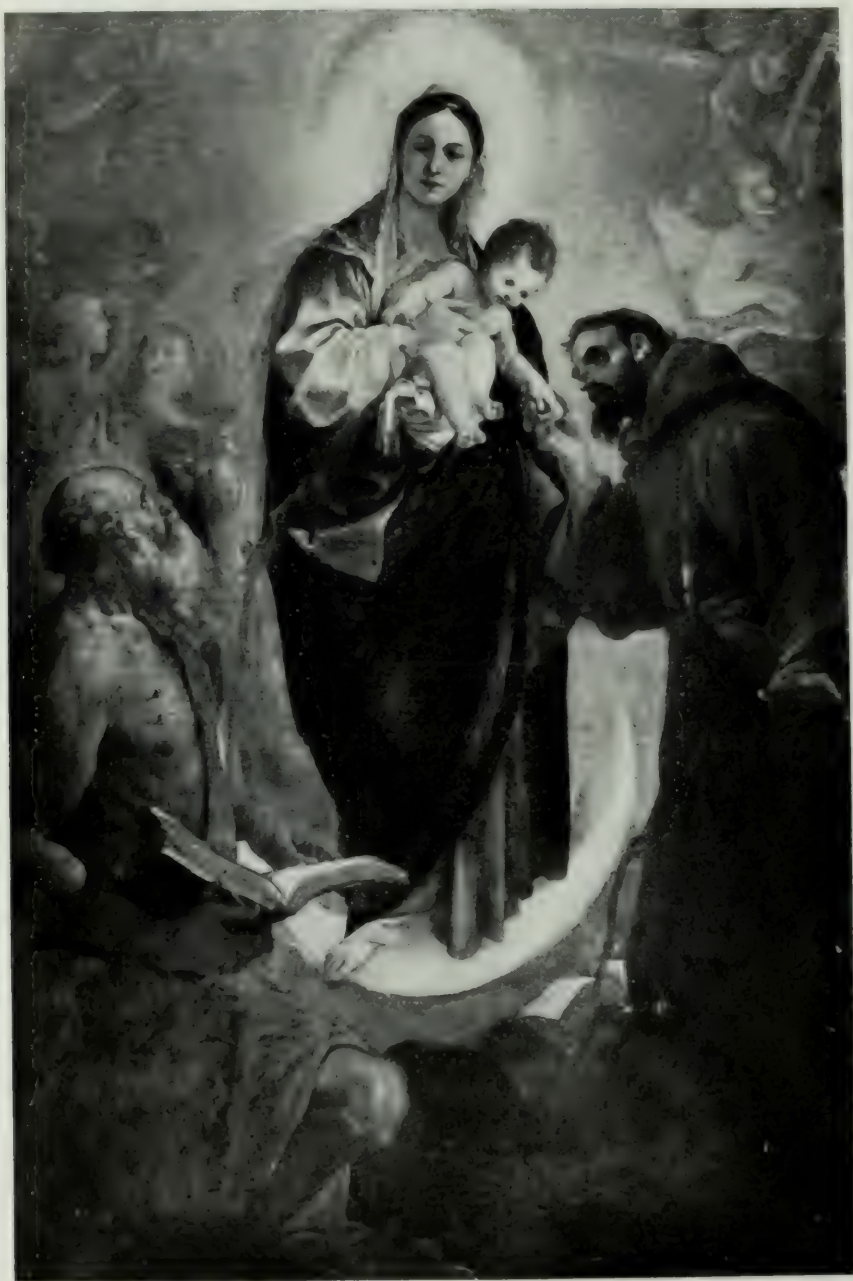
L'arte dei tre grandi pittori, passata da successi entusiastici a disprezzi violenti, chiamata per troppo tempo eclettica, sembra ora a molti mantenga un carattere di

LORENZO SABBATINI: ASSUNZIONE DELLA VERGINE — R. PINACOTECA. (Fot. dell'Emilia).

PELLEGRINO TIBALDI: VOLTA DELL'ACCADEMIA BENEDETTINA — R. UNIVERSITÀ.
(Fot. dell'Emilia).

reazione contro il *manierismo* dei seguaci di Raffaello e di Michelangelo. Il famoso sonetto di Agostino, invocato come il *credo* della scuola carraccesca, non è che una misera esercitazione poetica barocca; non è che l'enumerazione enfatica dei meriti di Nicolò dell'Abate identificati colle qualità dei migliori pittori del secolo. Ma forse quando Lodovico fondò l'Accademia degli Incamminati, si può dubitare che suo intendimento fosse di dare battaglia ai contemporanei. Gli elementi, che concorsero a formare l'arte sua, derivano direttamente dagli eclettici suoi maestri: già i trattati di pittura riconoscevano i difetti della pittura contemporanea, già norme religiose favorivano lo sviluppo e indirizzavano a nuove vie i pittori. L'arte dei Carracci non fu *arte nuova*: fu piuttosto una revisione dell'arte dei loro tempi, causata da un inconscio desiderio di avvicinarsi più direttamente alla natura e di scoprire le segrete vie onde erano nati i sommi, di esercitare le naturali e singolari qualità di mano e d'ingegno con maggiore originalità di quanto avessero fatto fino allora gli artisti, di togliere dagli eccessi e moderare la servilità nel copiare, senza però abdicare ad avvicinarsi e ad assomigliare a quello o a questo pittore.

Le grandi tele e gli affreschi e le incisioni e i disegni dei Carracci sono preziosi documenti di un'epoca, nella quale più ragionava il cervello di quanto sognasse l'anima o spirasse il sentimento: ma è certo che nonostante l'erudizione e l'intellettualità che ne traspira, le opere carraccesche mostrano grande nobiltà di composizione e di ritmi, un vivissimo studio del disegno e spesso un degno colorito: sì che basta porsi in un punto della Pinacoteca, dal quale si scorgono contemporaneamente le

tele floscie e affastellate e antipatiche del Samacchini e del Sabbatini e quelle di Lodovico, di Annibale e di Agostino Carracci, per comprendere quale fervore di entusiasmo i contemporanei dovessero tributare ai nuovi astri. I fregi delle sale del palazzo Fava e Salem, nei quali i tre pittori rappresentarono fatti mitologici e favolosi, quali

LODOVICO CARRACCI: MADONNA « DEGLI SCALZI » — R. PINACOTECA. (Fot. dell'Emilia).

le gesta di Giasone e degli Argonauti e la fondazione di Roma, mostrano lo studio fatto sulle pitture di Nicolò dell'Abate, la ricerca della perfezione anatomica, l'intento di fingere nelle pareti una continuazione dei rilievi dei soffitti, aggiuntovi il largo uso di cariatidi a semplice chiaroscuro.

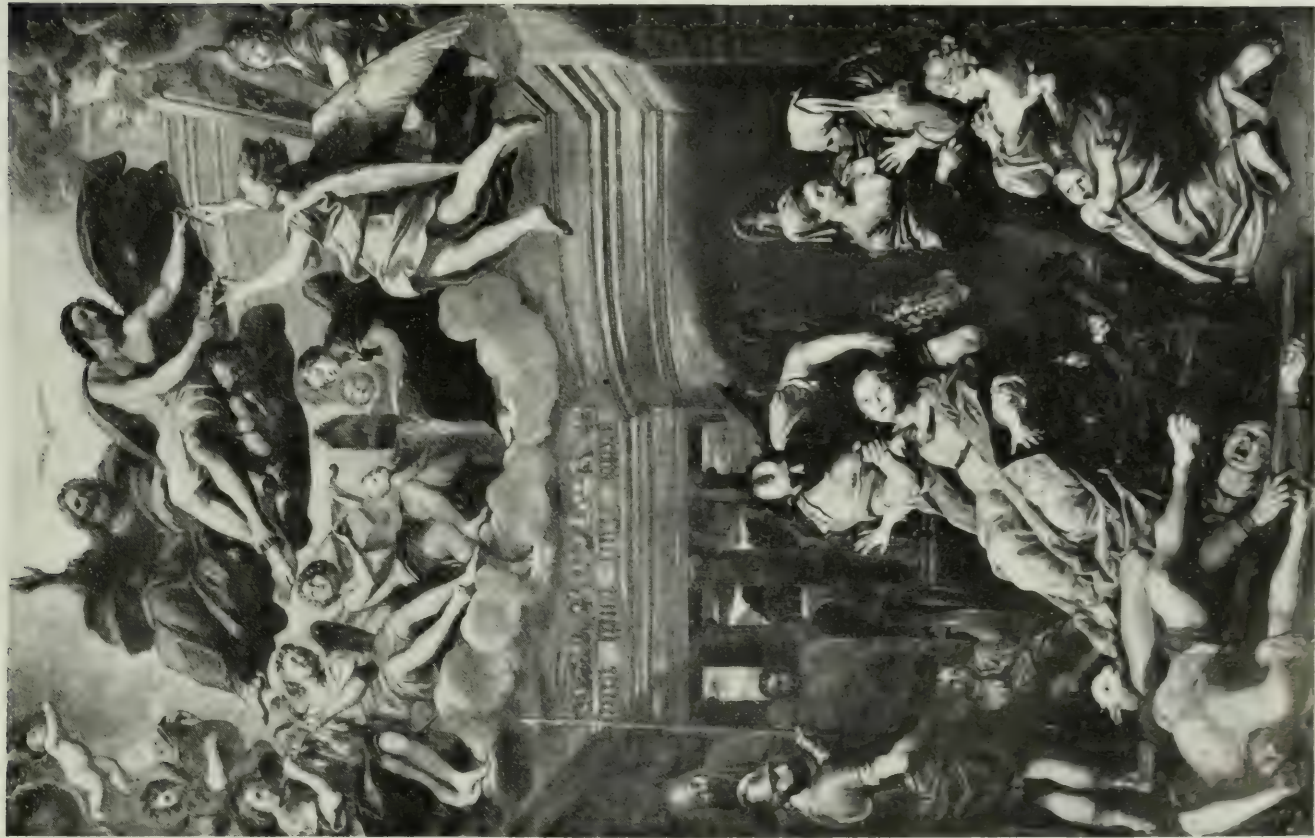
Di Lodovico la Pinacoteca e le chiese di Bologna conservano numerose tele. Alcune, come la *Madonna degli Scalzi* e la *Vergine con Santi* (Pinacoteca), temperano i faticosi e convenzionali atteggiamenti con soffuse grazie correggesche e dolci

AGOSTINO CARRACCI: LA COMUNIONE DI SAN GIROLAMO — R. PINACOTECA.
(Fot. Anderson).

ANNIBALE CARRACCI: LA VERGINE E SANTI — R. PINACOTECA.

sinfonie di angeli e putti: in altre, come nella *Trasfigurazione*, l'esagerazione delle forme ne diminuisce, anzichè accrescere, l'effetto. Maggior idealità, più intime espressioni animano i quadri di Agostino, che con maggior fortuna si dedicò al bulino: la *Comunione di san Girolamo* (Pinacoteca) tra un inutile affastellarsi di persone ha

FRANCESCO ALBANI: LA VERGINE, SAN GIOVANNI, SAN MATTEO, SAN FRANCESCO — R. PINACOTECA.
(Fot. dell'Emilia).

particolarità squisite. Annibale amò meglio abbandonarsi ai suoi giovanili istinti e alle sue innate qualità pittoriche piuttosto che seguire i precetti del cugino e mai abbandonò una sconfinata ammirazione per il Correggio: spesso s'illuminò di caldi bagliori di colorito presi dalla scuola veneta: ma più che a Bologna egli si procurò l'immortalità a Roma cogli affreschi della Galleria Farnese. Le pitture della Madonna dell'Orazione e dell'annesso oratorio, quelle di San Rocco, le storie di san Benedetto e di

DOMENICHINO: MARTIRIO DI SANT'AGNESE — R. PINACOTECA.
(Fot. Anderson).

GUIDO RENI: VERGINE E SANTI — R. PINACOTECA.

santa Cecilia del chiostro ottagonale di San Michele in Bosco (1604-1605), oramai ridotte a squallide larve, sono quasi tutte dovute agli scolari di Lodovico. Ma il vanto dei Carracci è avere dato i natali artistici all'Albani, a Guido Reni, al Domenichino e al Guercino: le opere di questa gloriosa schiera superano quelle dei maestri per una maggiore finezza di sentimento, per una più squisita eleganza, a volte per maggiore audacia di chiaroscuri, a volte per nuovi impasti di tinte.

G. F. BARBIERI: LA VERGINE E SAN BRUNO — R. PINACOTECA.
(Fot. dell'Emilia).

Bologna non conserva i migliori frutti di Guido Reni (1575-1642): il pittore che trasse dai Carracci il gusto decorativo e la grandiosità del comporre, l'abilità di forzare, senza disgusto, gli atteggiamenti, fu costantemente attento a che le sue figure vivessero di bellezza: ricercò le forme classiche, onde aggiungere signorilità alle sue creazioni e solo per un momento seguì il verismo e le audacie coloristiche del Caravaggio, a questo opponendo un nuovo colorire chiaro e argentino sì che le sue ultime pitture parvero eseguite a *lume di piazza* (Salvini).

Come un candido fiore tra un crescere selvaggio di piante arruffate, sta Domenico Zampieri detto Domenichino (1582-1641), così diverso dai *tenebrosi* e *macchinosi* artisti allora in voga. A quegli che fu chiamato un quattrocentista in ritardo, « toccò la gloria maggiore di linear gli animi e colorir la vita » (Bellori). Il *Martirio di sant'Agnese* della Pinacoteca non vale la *Comunione di san Girolamo* della Vaticana: ma basta a dimostrare l'animo gentile e l'intima reverenza colla quale egli traeva insegnamenti da Raffaello, dal Correggio e da Annibale Carracci.

Francesco Albani (1578-1660) ebbe forse fama maggiore del merito, dovuta più all'introduzione di elementi leggiadri e un po' languidi, che allo sforzo di trarre dalla scuola di Annibale Carracci nuove forme: non ultima sua qualità fu l'avere coltivato

la pittura del paesaggio, che, nata con Nicolò dell'Abate, aveva sì notevolmente progredito collo stesso Annibale.

Ben più violento e tragico fu Alessandro Tiarini (1577-1668), scolaro in prima del Fontana e di Bartolomeo Cesi, poi a Firenze del Passignano: non v'era posto per lui nella bottega di Lodovico Carracci, perchè troppi i *chiassi e bagordi*, mentre egli tendeva alla ricerca indefessa ed attenta di nuove espressioni, allo studio di nuovi effetti di colore, all'ordinamento di audaci scorci. Come al suo primo maestro, nocque a lui la facilità e la fretta, colle quali riempiva le tele: ma ben poco manca alla *Deposizione* della Pinacoteca, al grande quadro in San Domenico, a *san Martino* di Santo Stefano a che siano proclamati capolavori.

ALESSANDRO TIARINI: CRISTO DEPOSTO — R. PINACOTECA.
(Fot. dell'Emilia).

La prima *generazione* dei carracceschi si chiude con Giov. Franc. Barbieri di Cento detto il Guercino (1591-1660), che modificò incessantemente le sue maniere seguendo prima i dettami di Lodovico, aggiungendo poi alle sue figure maggior forza e vivi contrasti di colore, come, senza che l'uno forse conoscesse l'altro, faceva contemporaneamente il Caravaggio negli studi veristici colti in pieno sole. S'avvicinò in ultimo alle tinte diafane e alle espressioni delicate di Guido Reni, al quale egli era succeduto nella fama e negli onori.

Le seconda *generazione*, che comprende Carlo Cignani (1628-1719), Elisabetta Sirani (1638-1665), G. B. Bertusi (1611-1688) ecc., ora risente dell'Albani, ora del fare di Guido Reni: all'Accademia dei Carracci segue quella di Pietro Facini (1562-1602), quella degli *ottenebrati*, quella del Cignani in sul principio del secolo XVIII. Ma l'indole di questo lavoro non consente di parlare come si converrebbe di questa lunga schiera di pittori nè di quelli del secolo XVIII, quali Giuseppe Crespi detto lo Spa-

VOLTA DELL'ORATORIO DI SAN GIUSEPPE (ORA DEMOLITA) — A. M. COLONNA E A. MITELLI.
(Fot. dell'Emilia).

gnolo (1665-1747), di G. P. Zanotti (1674-1765), di Ercole Graziani (1688-1765), e infine dei tre Gandolfi che chiudono il secolo con vaporosità tiepolesche assieme a Vincenzo Martinelli (1737-1807), noto per tempere decorative ed arcadiche.

Non si può invece passare sotto silenzio la scuola gloriosa dei prospettici bolognesi, che fa capo agli architetti Galli di Bibbiena. Quando Giovanni Maria (1619-1665) venne dalla Toscana a studiare pittura sotto l'Albani, i Carracci già avevano studiato ed applicato negli sfondi delle loro composizioni i principi della prospettiva: ma occorse il rinnovato amore per il teatro, onde muovere gli architetti allo studio della immensa scenografia prospettica: occorsero le nuove grandi costruzioni religiose e gli atri di grandi palazzi onde gettare con rapido pennello architetture illusorie a prolungare la spaziosità delle volte e a contenere un popolo di figure, fingere interminabili successioni di corti ricchissime e di portici: non forse Bologna colle sue interminabili fughe di colonne, col suo variare improvviso di atteggiamenti e di colore si presentava quale il migliore studio per i prospettici?

I pittori di figura si alleano ai *quadraturisti* e *ornatisti* e le corti di tutta Europa ricercano e invidiano i nostri pittori che, per quanto affrettatamente e con qualche scorrettezza, rivestono con lussuosa opulenza volte e pareti e inquadrano le composizioni e le scene con tumultuosi accartocciarsi di festoni e di frutta, con un continuo variare di motivi architettonici, con finti bassorilievi ad imitazione d'oro.

M. A. FRANCESCHINI: LUNETTA DELLA « SANTA ». (Fot. Mazzotti).

Angelo Michele Colonna (1600-1681) e Giacomo Alboresi (1632-1677) dipingono assieme la volta della cappella del Rosario in San Domenico (1656) e le volte di San Bartolomeo, usando il motivo dell'ovato centrale comune agli scaloni barocchi bolognesi: Marc'Antonio Franceschini (1648-1729) ed Enrico Haffner (1640-1702) nella chiesa della *Santa* glorificano con meraviglioso colorito e sobrietà di ornati la umilissima santa, che si dilettava in vita di dolci suoni di viola, di ingenue alluminature, di visioni di poveri e modesti fiori. Il misticismo di santa Caterina de' Vigri non potè frenare il gusto dell'epoca, che amò lo splendore di forme impetuose, l'accavallarsi di eleganze esuberanti, i ritmi magnifici di luci e di lampeggiamenti. Le decorazioni di una sala del palazzo dei Tribunali, ove giocano e si agitano putti carnosi e giocondi, sul fare di quelli dipinti dal Cignani, numerose tele dal colorito brillante fanno del Franceschini uno dei migliori pittori bolognesi: a lui tenne rivolto l'occhio Giuseppe Marchesi, detto Sansone (1700-1771), nel dipingere le volte della Madonna di Galliera, senza però avere l'abilità del maestro nel sorreggere e legare all'architettura del tempio le figure scorrenti per l'aria: a lui volsero l'occhio G. Battista (1623-1675) e G. Antonio (1672-1740) Caccioli e Pietro Farina nel dipingere la cupola, il transetto e il catino di San Paolo, nel quale già Giuseppe (1645-1727) e Antonio (1643-1696) Rolli e Paolo Guidi († 1700) avevano affrescato le volte con grande ardimento di architetture e con nuove introduzioni di personaggi intenti a dotte discussioni, ad animate conversazioni, a lenti passeggi fra gli intercolonni e lungo le scalee, come da tempo il Veronese aveva mostrato a Venezia.

Il secolo XVIII assiste alla fortuna degli architetti teatrali e degli scenografi: Antonio Bibbiena autore del Teatro Comunale (1756-63) di sobria eleganza, Francesco

(1659-1739). Ferdinando (1657-1743) e Giovanni Carlo (1725-1787) sono ricercati dalle corti per dipingere scene, erigere teatri, decorare chiese e palazzi. Vittorio Bigari (1692-1776), del quale la Pinacoteca conserva due tempere ammirabili per la grandiosità e la fantasia degli sfondi architettonici, e Stefano Orlandi (1681-1760) formano l'ultima coppia di quei famosi *figuristi* e *ornatisti*: nel catino di San Luca (1756-64),

VITTORIO BIGARI: IL CONVITO DI BALDASSARRE — R. PINACOTECA. (Fot. dell'Emilia).

nella galleria del palazzo dei Tribunali (1775), nella volta della cappella Aldrovandi in San Petronio risplendono ancora doti di composizione e di colorito, ma leggermente invase da una vuota teatralità, da un certo senso di virtuosismo e di languore arcadico.

* * *

Un carattere di disuguaglianza e di freddezza predomina nella scultura bolognese della prima metà del cinquecento.

TRIBOLO: ASSUNZIONE DELLA VERGINE — CHIESA DI SAN PETRONIO. (Fot. dell'Emilia).

ALFONSO LOMBARDI: IL FERETRO DELLA VERGINE, IL GIUDEO E GLI APOSTOLI — ORATORIO DI SANTA MARIA DELLA VITA.
(Fot. dell'Emilia).

Ai *terracottai*, pieni di rude realismo, del quattrocento, succedono più agghindati scultori, che cercano di accoppiare la forza michelangiolesca colle espressioni estetiche e nobili dei Sansovino: l'anello di congiunzione tra le arti dei due secoli è, qui in Bologna, Alfonso Cittadella di Lucca detto Lombardi (1497-1537). La *Pietà* di San Pietro, se pure è sua, il gruppo dell'oratorio di Santa Maria della Vita (1519), chiamato

ALESSANDRO ALGARDI: LA DECAPITAZIONE DI SAN PAOLO — CHIESA DI SAN PAOLO.
(Fot. dell'Emilia).

il *Transito della Vergine*, le quattro statue del Voltone del Podestà (1524) mostrano come il Lombardi si attenesse in sul principio agli esempi della scultura regionale, rendendo solo più enfatici e più vari gli atteggiamenti, più superficiale il realismo: poi dietro la venuta del Tribolo a Bologna (1526) il Lombardi modera e addolcisce e arrotonda il suo scalpello e nell'avvicinarsi più al tipo sansovinesco che a quello di Michelangelo riesce meno vivace e attraente, per quanto la lunetta di una delle porte minori di San Petronio e la Madonna del monumento Ramazzotti in San Michele in Bosco (1525-26) non manchino di nobile eleganza.

FONTANA DEL NETTUNO (GIAN BOLOGNA).

(Fot. Bolognesi).

CERTOSA: CORO DI SAN GIROLAMO (BIAGIO DE' MARCHI). (Fot. Mengoli).

Le porte di San Petronio, disegnate nel 1524 da Ercole Seccadenari, chiamarono a raccolta i pochi scultori locali, quali il Seccadenari medesimo († 1540), Amico Aspertini, Properzia de' Rossi († 1530), e da diverse parti d'Italia Nicolò Pericoli detto il Tribolo (1500-1550), i Zacchi di Volterra, Girolamo da Trevigi ed altri. La decorazione della cappella Boncompagni in San Martino (1520), forse dovuta all'Aspertini, l'Assunzione del Tribolo in San Petronio (1537), i monumenti sepolcrali Gozzadini nella chiesa dei Servi di Giovanni Zacchi (1536), Albergati (1530) e Teodosi (1538) in San Francesco di Lazzaro Casario († 1588), l'altare marmoreo (ai Servi) di fra Giovanni Angelo da Montorsolo (1561) dove le forme architettoniche accennano al barocco, mostrano il tentativo di avvicinarsi alle forme michelangiolesche, ma non hanno alcuna forza interna di comunicazione.

Ben maggiore impeto e possanza furono infusi da Gian Bologna alla statua del Nettuno (1563-66) per la fontana disegnata da Tommaso Laureti e che fu come il suggello del rinnovamento edilizio della piazza maggiore di Bologna, avvenuto sotto il pontificato di Pio IV e il governo del legato Carlo Borromeo e del vicelegato Pier Donato Cesi, quando fu riformata la facciata dei Banchi onde coprire lo sconcio di innumerevoli e varie e cadenti casette medioevali, e quando furono demoliti i fabbricati che s'incuneavano fra i palazzi del Podestà e del Comune.

FONTANA VECCHIA (TOMMASO LAURETI). (Fot. Vecchi).

Il Laureti, che disegnerà anche la fontana *vecchia* del palazzo Comunale (1565) e Gian Bologna posero nel mezzo della nuova piazza quasi la glorificazione pagana dell'acqua, innalzarono marmi e bronzi a figurare un poetico scoglio marino, dall'alto del quale il dio dei mari, in sua classica nudità, impera ai flutti, mentre sottili rivi d'acqua si mescono ai sorrisi e alle giovanili mosse dei putti, ai piccoli mostri, alle conchiglie, alle cartelle, alle quiete ed estatiche espressioni delle sirene.

Forse col Gian Bologna e con altri artisti, cacciati dalle lotte religiose francesi e calati in Italia, venne a Bologna verso il 1562 Giovanni Gujon (1510?-1568?), che già conosceva la città dello Studio per le amicizie coi pittori di Fontainebleau e per le relazioni avute col Serlio. Ma fin ora non è noto se lo scultore di nuovissime eleganze, il precursore della maniera francese quale fiorirà alla fine del secolo XVIII, abbia lasciato qui sue opere: alla sua maniera si possono ascrivere parti di monumenti funerari e della fontana *vecchia* disegnata dal Laureti.

Nel 1580 Alessandro Menganti († 1594), il *Michelangelo sconosciuto*, dà il modello della grande statua di Gregorio XIII del palazzo Comunale, non priva di sapienza e di larghezza, e chiude il ciclo degli scultori ancora attenti ai principi michelangioleschi. L'architettura barocca offre occasione ad una nuova scultura, all'uso di materie meno nobili e costose del marmo e del macigno, e più atte a rapide crea-

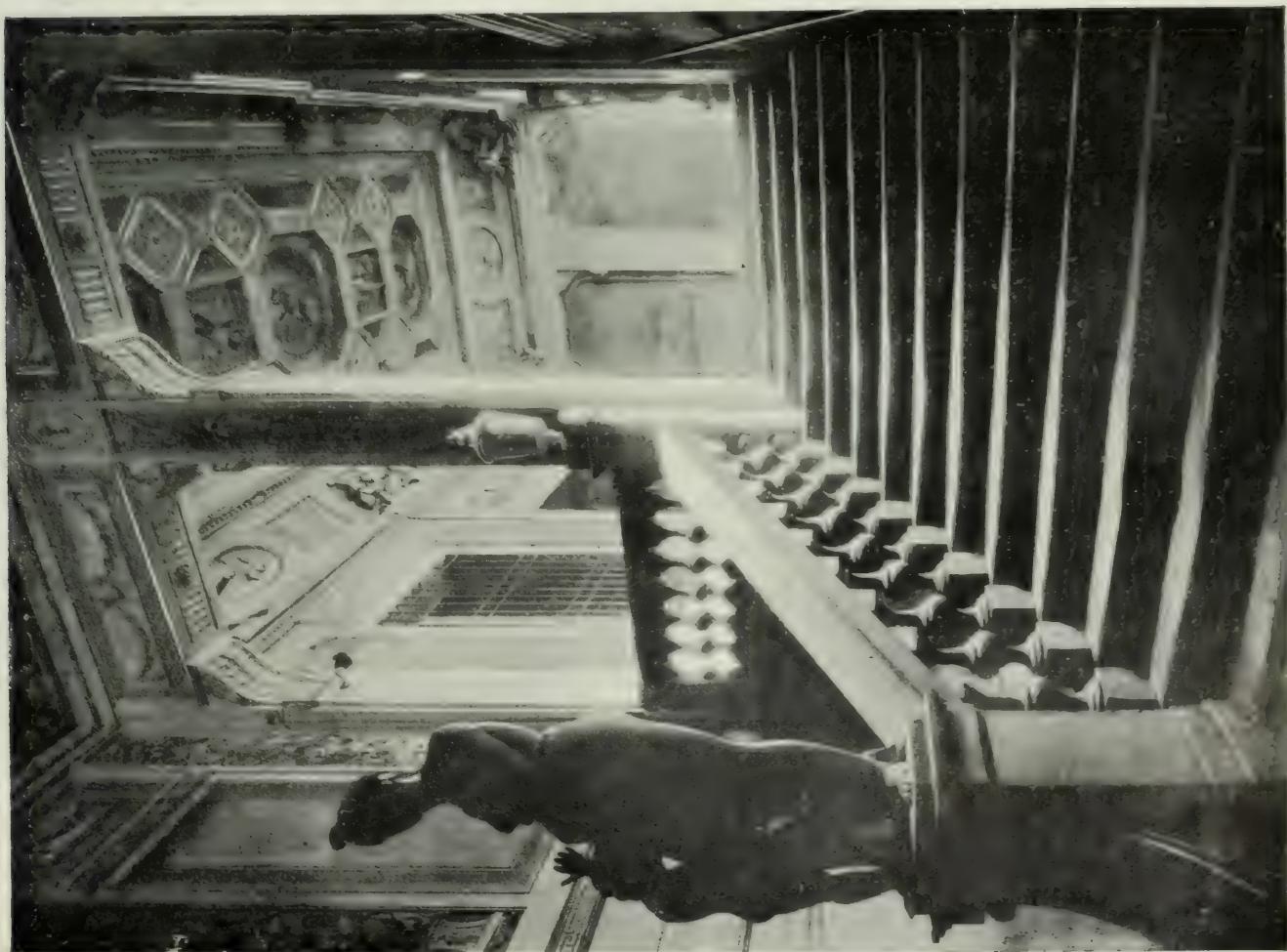
CANCELLO DELLA CAPPELLA ALDROVANDI — CHIESA DI SAN PETRONIO. (Fot. dell'Emilia).

zioni e ad aeree posizioni acrobatiche. Il bellissimo e virtuoso gruppo dell'Algardi in San Paolo è un'eccezione tra il moltiplicarsi delle figure d'angeli, di virtù, di putti, modellati alla brava di *sbozza*, poste ad accompagnare le ondulazioni degli scaloni, a biancheggiare nei pennacchi delle cupole, a rincorrersi sopra i cornicioni, ad incorniciare quadri tra un costante affastellamento di nuvole abbaglianti di gesso.

PALAZZO GNUDI, ORA SCAGLIARINI (FRANCESCO TADOLINI). (Fot. dell'Emilia).

* * *

Passata di poco la metà del secolo XVIII Bologna, nella quale, al pari delle altre città d'Italia, il *rococò* francese aveva fatto fugace apparizione, modera le ultime fastosità del barocco, irrigidisce alcun poco le flessuosità delle curve e con un ritorno a motivi classici osservati a traverso l'arte cinquecentesca prepara il terreno al corretto e freddo stile neo-classico.

Le facciate architettate da Francesco Tadolini († 1805) e quelle di Raimondo Compagnini († 1781) seguono timidamente i canoni vignoleschi e palladiani: ma la

VILLA ALDINI (GIUSEPPE NADI). (Fot. dell'Emilia).

fantasia degli architetti si manifesta ancora negli interni, negli atrii vastissimi ove si svolgono colonnati prospettici, negli scaloni ove la luce, che cade dall'ovato centrale, illumina nuove finezze decorative, rappresentazioni mitologiche, candide figure abbracciate: così, nelle scale dei palazzi Mattei e Aldrovandi, del palazzo Dal Monte ora Calzoni (via Galliera 3 e 5), della casa Berti-Pichat (1775 - via San Stefano 14) disegnata da Giuseppe Verardi († 1817).

Lo stile neo-classico, che inizia il secolo XIX, non lasciò a Bologna grandi orme: nè le architetture di Angelo Venturoli e di Filippo Antolini hanno maggiori pregi che non sieno la correttezza delle linee e l'armonia delle decorazioni. Dall'alto del colle dell'Osservanza, sul quale Napoleone salì, la villa Aldini costruita da Giuseppe Nadi negli anni 1811-16, domina Bologna ed accompagna di sua quiete e serena vista e di sue forme elleniche chi, percorrendo le vie e piazze della città, sollevi l'occhio alle boscose pendici, che le si stringono attorno.

Ma la calma delle linee greche ben presto doveva essere disprezzata e abbandonata: le rivoluzioni del '30 portano al risorgere di epoche storiche nelle quali il formarsi di nuovi popoli e di nuove coscienze collettive ammaestrava nell'ora presente a scuotere il giogo straniero: la poesia tende ad una nuova espressione di intimi sentimenti e rievoca antiche glorie italiche, che la pittura, abbandonando i soggetti religiosi e mitologici, rappresenta con sostenuta commozione: l'arte architettonica s'attarda alla cura e al restauro minuzioso dei gloriosi monumenti medioe-

LA CASSA DI RISPARMIO (GIUSEPPE MENGONI). (Fot. dell'Emilia).

vali, amando, nel dilagare del romanticismo, ricopiare alla meglio edifici gotici buoni ugualmente quali scenari da teatro o quali castelli da giardino per rinserrare fiori.

Se non fu piccolo merito per tale epoca la nascita dell'arte del restauro, onde conservare tante e sì diverse bellezze che gli stranieri ci invidiano, bene spesso le cognizioni tecniche e l'imparzialità artistica e la critica storica fecero difetto ai primi restauratori: l'opera del restauratore non si fermò a consolidare e assicurare le parti cadenti o guaste degli antichi edifici, ma, guidata dall'immaginazione, rifece nuove parti e modificò le antiche. Bologna non fu l'ultima delle città italiane a dimostrare una troppo amorosa cura per i suoi monumenti: nel volgere di pochi anni il portico del Baraccano (1836), il palazzo del Podestà (1835-47), la Mercanzia (1840-41), San Francesco e San Domenico (1842-46) furono in gran parte rifatti, lisciati e torturati e fortuna volle che San Petronio potesse sfuggire nel 1847 al progetto ideato da Francesco Cocchi, onde il tempio sarebbe stato decorato, come quello francescano, con forme gotiche tedesche copiate qua e là e fuse *ad orecchio*, senza alcuna cognizione dei procedimenti tecnici, del profondo simbolismo, dello smagliante variare delle primitive pitture dello stile gotico. Il romanticismo portò alla resurrezione degli stili storici e l'architettura dalla metà del secolo XIX fino a noi si è abbandonata alla ripetizione di quelli, ora riproducendo le forme del Medioevo, ora ispirandosi alla Rinascenza e tentando la risurrezione di modeste arti locali, ora ritornando alla sbrigliatezza del barocco, ora tendendo all'eleganza e serenità dell'arte ellenica.

La formazione del regno italiano favorì lo sviluppo di un'architettura eclettica e la rinnovata coscienza di nostra gente portò ben presto a grandiosi rinnovamenti edilizi ed alle applicazioni delle recenti conquiste igieniche e sanitarie: ma forse un giorno il rimpianto sarà grande nel pensare a quali inesperte mani furono affidati i

VIA INDIPENDENZA. (Fot. Cavazza).

piani regolatori delle città italiane. L'improvvisa smania di demolizioni e l'improvviso amore ai larghi spazi e alle grandi vie matematicamente dritte e intersecantisi ad angolo retto impedirono di coordinare alle esigenze della viabilità e dell'igiene quelle della storia e dell'arte e di conservare assieme ai frutti delle nuove arti i testimoni delle passate e gli aspetti pittoreschi e le ragioni di tali aspetti.

Non forse la via Farini, che s'adorna nella sua dolce curva di palazzi bene architettati come la Banca d'Italia (1864) di Antonio Cipolla, il palazzo Guidotti (1866)

di Coriolano Monti, e la Cassa di Risparmio (1868-76) di Giuseppe Mengoni, così notevole per l'arditezza del portico e il sano eclettismo di nobili forme, è di gran lunga più bella di via Indipendenza, priva di alcun effetto prospettico, fiancheggiata da monotone schiere di grandi casamenti, ove le decorazioni di cotto s'inspirarono freddamente a stili passati?

CHIESA DEL SACRO CUORE DI GESÙ (EDOARDO COLLAMARINI). (Fot. Lanzoni).

Non forse il viale XII Giugno insinuandosi e salendo verso la periferia della città con lente mosse, che discoprono ad ogni istante diverse visioni di verde e di boschi, alletta maggiormente delle interminate vie dei Mille e d'Irnerio? Nelle nuove strade, nei numerosi villini che sostituiscono le compiante mura della città l'arte moderna ha portato le sue idee, senza grandi voli forse, ma anche senza eccessi e convulsioni e disgustose forme commerciali. Altri edifici e chiese, come quella di recente (1912) co-

struita e dedicata al Sacro Cuore di Gesù su disegno di Edoardo Collamarini, ritraggono una certa loro modernità dalla trasformazione di elementi di antiche architetture e dall'uso abile e misurato dei materiali locali.

VINCENZO VELA: MONUMENTO MURAT — CERTOSA. (Fot. dell'Emilia).

* * *

La gloriosa scuola di prospettiva, nata e fiorita a Bologna nei secoli XVII e XVIII, seguitò anche nella prima metà dell'ottocento ad arrecare fama e successi ai suoi alunni. Antonio Basoli (1774-1848), Francesco Cocchi (1788-1865), Domenico Ferri (1808-1865), Valentino Solmi (1810-1866), Francesco Bortolotti, Pietro Fancelli ricercarono con facile erudizione motivi e fantasie orientali onde comporre le grandi scene

e creare l'ambiente storico necessario al teatro di musica; spesso furono richieste di loro opere da altre città e nazioni.

Lontani ricordi dell'arte dei Carracci vibrano a volte nei pittori bolognesi che fra il '30 e il '60, attratti dal verbo romantico, coltivano il *quadro storico* con uno studio

GAETANO LODI: DECORAZIONE DEL PORTICO DELLA BANCA D'ITALIA. (Fot. dell'Emilia).

del disegno e una nobiltà di composizione, quale invano si cercherebbe tra molti dei giovani artisti delle ultime scuole: la schiera degli epigoni carracceschi, quali Antonio Muzzi, Girolamo dal Pane, Antonio Rosaspina, Gaetano Serrazanetti, Cesare Masini, Giulio Cesare Ferrari, Luigi Busi (1843-1884), coloritore vivace, Alessandro Guardassoni, al quale nocque una grande facilità del comporre non sorretta da severi studi sul vero, si chiude con Luigi Serra (1846-1888), meteora luminosissima, che soffocò e

LUIGI SERRA: IRNERIO — PALAZZO COMUNALE.

(Fot. Cavazza)

ACHILLE CASANOVA: SALA DEI MATRIMONI — PALAZZO COMUNALE.

(Fot. Bolognesi).

nascose le sue doti naturali per ritornare, quasi con sacra venerazione, alla ricerca appassionata dei segreti della natura, per cogliere i più fugaci movimenti delle folle, per infondere nelle composizioni quello che il Carducci chiamò *spirito profetico della storia*.

Sta Irnerio, lettore del nuovo diritto italico, curvo sui grossi volumi e alla sua mente compare quale mirabile visione il ritorno del carroccio e dell'oste, che al ponte di Sant'Ambrogio ha catturato l'aquilotto imperiale: il popolo corre per vie e campi incontro al piccolo esercito compatto e da lontano rosseggiano le duecento torri di Bologna (Palazzo Comunale).

Senza alcuno spirito di novità gli scultori dei primi del secolo Giacomo De Maria († 1838), Giacomo Rossi († 1817), Alessandro Franceschi († 1834), Adamo Tadolini (1789-1868) ripetono le fredde formule canoviane, senza giovarsi dell'eleganze spavalde, colle quali il Vela aveva composto il monumento di Murat alla Certosa.

Vaste decorazioni a chiaroscuro, manieratamente illusioniste, escono dal pennello di Luigi Samoggia a decorare un grande numero di chiese, mentre Gaetano Lodi tenta nelle volte della Banca d'Italia (1862-65) la rinascita delle minute e fantastiche *raffaellesche*.

In questi ultimi anni, per i primi in Italia, gli artisti della *gilda* di San Francesco (Achille Casanova, Augusto Sezanne ecc.), guidati da Alfonso Rubbiani, hanno tratto dalle decorazioni *minori* del quattrocento l'alfabeto col quale comporre nuove eleganze pittoriche e nuovi motivi simbolici (cappelle di San Francesco, sala dei Matrimoni nel palazzo del Comune ecc.).

A. RUBBIANI E A. CASANOVA: CAPPELLA BOSCHI IN SAN FRANCESCO. (Fot. Bolognesi).

* * *

Bologna non è conosciuta quanto essa merita: le sue bellezze severe, l'a-

spetto tetro delle vie e delle case, le fughe di portici interminati, i giochi di ombre e di luci delle sue vie tortuose e delle sue piazze luminose, gli atrii solenni e i fastosi scaloni, le minuzie decorative delle sue terrecotte, la pacatezza degli ornati seicenteschi non consentono al viaggiatore frettoloso immediati godimenti e non strappano gridi di

« POURTOUR » DI SAN FRANCESCO (DECORAZIONE DIRETTA DA ALFONSO RUBBIANI).
(Fot. Bolognesi).

ammirazione. La città, che ebbe prima fra tutte una civiltà antichissima, che tanta luce irradiò a mezzo dello Studio alleato al fiorire del Comune altamente democratico e umanitario, che produsse pittori a sostenere con magnifico pennello l'arte barocca, va amata pazientemente, va scoperta tratto a tratto, angolo per angolo, atto per atto, intenzione per intenzione. Un tenace affetto alla tradizione, una gelosa cura dei suoi monumenti, rappresentati dal San Petronio, del quale ancora il popolo rimpiange l'incompiutezza, s'uniscono nei secoli a strane e rabbiose distruzioni: di questi giorni

ancora cadono le ultime sedi delle Società delle Arti e il centro della città perde il suo aspetto consacrato da mille e mille avvenimenti storici e il grande gruppo dei palazzi del Podestà si trova come sperduto e abbagliato in una nuova spaziosità per la quale non era stato creato. Ma il piccone che demolisce sa anche rivelare nascoste bellezze, e Bologna, da più di dieci anni, per opera di un gruppo di cittadini, condotti sino a pochi mesi or sono da Alfonso Rubbiani, ha smascherato e abbattuto lividi incrostamenti d'intonaco, ha rifiorito di terrecotte case prive dei loro ornamenti, ha liberato da inutili ingombri templi monumentali, ha rivelato alla storia il nascere e la vita di solenni palazzi pubblici (palazzo dei Notai, del Re Enzo ecc.) ed ora attende a che altri monumenti sieno ricomposti nei loro antichi aspetti o sanati nelle loro ferite o dotati di quanto il tempo e gli uomini loro tolsero.

I PALAZZI DI RE ENZO E DEL PODESTÀ VERSO VIA RIZZOLI
(DURANTE LA DEMOLIZIONE DEL MERCATO DI MEZZO, AGOSTO 1913). (Fot. Lanzoni).